

Hassan, Zaky Mohamed  
Kunūz al-Faṣīḥiyyīn

## دار الآثار العربية



الدكتور

زكى محمد حسن

أمين دار الآثار العربية ، والمدرس المتدرب في معهد الآثار الإسلامية  
وعضو المجتمع المصري للثقافة العلمية  
حاز دكتوراه الآداب من السربون ، ودبلوم الآثار من الوفر ، ودبلوم  
مدرسة اللغات الشرقية بفرنسا ، وإبانت الآداب من الجامعة المصرية ،  
ودبلوم المعلمين العليا ، والمساعدة العليا بتحت برلين سابقا

القاهرة

مطبعة دار الكتب المصرية

١٩٣٧-١٩٥٦

الى

الأستاذ جاستون فييت

بعد عشر سنوات انتفعت فيها بعلمه

# فهرس الكتاب

صفحة	
(س)	تصدير الأستاذ جاستون فييت ... ١١١
(ك)	كلمة المؤلف ... ١١١

## القسم الأول - التحف الفنية في قصور الفاطميين

٢	مقدمة في جمع التحف وتاريخ دور الآثار ... ١١١
٧	الفاطميون ... ١١١
١٥	الرخاء في العصر الفاطمي ... ١١١
١٦	رحلة ناصر خسرو ... ١١١
١٤	الشدة العظمى ... ١١١
١٧	مصادر ما نعرفه عن كنوز الفاطميين ... ١١١
٢٦	خزائن القصر الفاطمي ... ١١١
٢٧	خزانة الكتب ... ١١١
٣٥	خزانة الكسوات ... ١١١
٤٠	خزانة الجوهر والطيب والعطائف ... ١١١
٥٢	خزائن الفرش والأمتعة ... ١١١
٥٤	خزائن السلاح ... ١١١
٥٩	خزائن السروج ... ١١١
٦٢	خزائن الخليم ... ١١١
٦٥	خزانة البنود ... ١١١
٦٧	كنوز الفاطميين بعد الشدة العظمى ... ١١١
٧٨	تأليقي على وصف المقرري خزائن الفاطميين ... ١١١

صفحة

القسم الثاني - الفنون الفرعية في العصر الفاطمي

٨٥	القاعة الفاطمية في دار الآثار العربية
٨٦	التحت والتصوير
١٠٦	التجليد
١١٠	المسوحات
١٤٧	الحرف
١٧٦	صناعة الزجاج
١٩٤	الفسيفساء
١٩٦	النقش في الخشب
٢٢٥	المعاج
٢٣٢	المعادن
٢٥٢	العصر الزنبرقي في الفن الفاطمي



٢٥٧	الخاتمة
٢٥٩	المراجع
٢٧٣	الكشاف
٢٨٦	فهرس اللوحات
	اللوحات

## تصدير

للمستاد جاستون فبييت مدير دار الآثار العربية

أتم لهما بشرفني عظيم الشرف أنه يهدي المؤلف إلى هذا الكتاب . وإن هذه  
العاطفة النبيلة من تذكرني بتعاونه من منبر متواضع من منبر ، بذلت فيها كل ما بوسعي  
في سبيل إرشاده ، سواء في القاهرة أم في باريس ، إرشاد الأكبر للمصغر سناً ،  
وكنيت كلما رأيت مثابرتي ، وبفضل العقلية المستنيرة ، ونشاطه الذي لا يخمد ، زدت  
له مساعدة وإرشاداً •

وقد نصحى الدكتور زكي في التاريخ وسبر أغواره ، وملك ناصية لغات  
أوروبية عربية ، وطاق بمعظم منافع أوروبا وأرميا ومتقياً ، فهو الذي قرأ عدد  
أعداداً منيراً ليكون مؤرخاً ممتازاً للغة الإسلامية ، ففضل عنه أتم في عتقوا له  
الشباب ويبشر بمستقبل علمي عظيم سيؤتي أطيب الثمرات •

وكتاب هذا أبلغ دليل على ما أقول : فقد سلس للمؤلف قباب الموضوع ،  
ولانت له قنانه ، مما يشهد بأنهم أصبح مؤرخاً فذاً للغة ، له طريقة علمية بلغت  
الغاية دقة ، وله في النقد حاسة قوية نافذة •

(١) كتب بالفرنسية ونقله إلى العربية محمد وهي أفندي سكرتير دار الآثار العربية ، ومن ترجمتي بهذه الآثار  
الاصلاحية .





ومعلوم أنه تاريخ الفقه منذ كثر بغية العلوم منه حيث جمع الحقائق وتبصرها  
وسرورها وتزيتها واستفاد الجواهر العامة منها ، غير أنه يختلف عنها حيث  
أنه مؤرخ الفقه يجب أن يكونه متفوقا بآدبه ، ولذا شك في أنه جوامع زكي مسه  
لتنظري على هذا الشغف ، الذي يسمى بصاحب قوس الحقائق المادية وأنه لم يقف لها ،  
ويشعر عنده شعور الإعجاب بآراء العصر الاسمي الوسيط منه تحف فنية  
بالتز بها الحس ويضم بها العقل ، ويولد في نفوس الفراء حب هذه الشغف التي  
تدل على مزية عظيمة .

وقد أفصح موضوع الكتاب وأبانه عنه نفسه ، غير أننا ، والله لم نذكر  
ما لفقه الاسمي القديم منه بساطة جزاء وما لفقه المحاميك منه هرد وانبجاس ،  
لا بد لنا منه الإعجاب بالشغف النفيسة التي أنتجها العصر الفاطمي ، فرت على  
ما كان لفقه الفاطميين منه قوة ابراع ، وشخصية ، واداس بالحياء شديد ، وأثارت  
في نفوسنا روح الحمية والحماسة .

ولذا فإنك إذا قرأت هذا الكتاب أدركت تمام الإدراك أنه المؤلف لم يكتبه  
الابرافع منه الشغف عظيم فبلغ به أقصى مردود الانتفاذ .

ألف أنه زكي مسه هذا الكتاب مدفوعا بعامل المردود ، وهره أعنى أنه  
يزل فيه مهره كله . وقد كنت أستهفه منذ شهور وهو يقوم بنأيفه ، والله  
يخيل الى أنه ما كان بعرضه منه عقبات ، ما كان إلا يركي نار الحماسة في قلبه .



بل انه العاطفة لتجلى في اختياره موضوع الكتاب فقد راعى الروح القومية،  
اذ يبر هذا الكتاب الخطوة الاولى في سبيل امباء ذكرى مرور ألف عام على  
تأسيس القاهرة ، ويحق لدار الآثار العربية أنه تزهر ، بل ومنه واميرها أنه  
تزهر بهذا السبب : أفليست تحوى كنوزا فاطمية عظيمة القيمة ؟

قد يقال انه دار الآثار العربية تسبق موعد هذه الذكرى ، ولست نرى أننا  
بحاجة الى بحوث مينة تذكرنا بما كان عليه الماضى العظيم منه فخامة وروعة ، فنسهر  
لده يكون الامتثال بهذا العبر اهتماما لا تقا بذلك الماضى المغير .



والكتاب قسماته : الاول مقدمة يلخص فيها المؤلف ما دون كتاب المصير  
الربيط عنه زخرف الحياة فى الرواة الفاطمية . فسهل تأثر المؤرخون العرب  
فى هذا الموضوع بميلهم الفريزى الى المبالغة فى الاسادة والاطناب ، كهل بل كانوا  
فى وصفهم تلك الحياة صادقين ، كما أثبت المؤلف هذه الحقيقة اثباتا قاطعا فى القسم  
الثانى منه كتابه ، وقد عرض فيه التحف الفاطمية كلها .

ودار الآثار العربية نمر أغنى المتاحف رغم تسرب عدد كبير من التحف  
الى أوروبا منذ زمانه طويل ، بل وقبل انشاء متحفنا فى القاهرة ، والراء وان  
لم تحترق منه التحف العاجية والبللورية والبرنزية والتماسية الا على عدد يسير ،  
فانه ترونها من الاخشاب والمنسوجات والحرف لا تعادلها ثروة .



ولعل هذا الكتاب القيس الممل بكثير من القومات والرسوم يؤثر  
في القراء تأثيراً يرفعهم الى تعرف دار الآثار قنرى نوارها يزدهرون يوماً  
عليه يوم ♦

وما أريد أنه أحدث طوبى له المراجع الكثيرة التي تزيد الكتاب فائزاً  
قد جعلته دليل النفع عظيم الأثر للمصريين ، فالكتاب ومراجع غير مرشدهم  
في تدريسهم تاريخ الفقه الإسلامى . وليست هذه المراجع مجرد ثبت بمواد  
العين ، وإنما هي نتيجة مجهود داف ، وقد درسها المؤلف كلها ، كما ينفع  
للقارىء عند قراءته ما كتبه منه الخواص في أسفل الصفحات ♦



والى أتمنى أنه يكون هذا الكتاب شيقاً للقارىء كما أنه للمؤلف نفسه ، وأنه  
يزيد عنده المصريين — ذكرت أنه أسسهم بنى وطنى ، إذ صارت مصر لى وطننا  
ثانياً — شعورهم بماضيتهم الباهر وأنه يقوى إيمانهم به واعتزازهم ، فالإيمان  
بالماضى أساسى وطير لوطية قوية متساحنة ، كما أتمنى أنه يضاعف الكتاب فى نفوس  
المصريين حب البحث وبرهف قلوبهم الأساسى بالجمال ما

بماستوره قيمته



## بسم الله الرحمن الرحيم

كانت نواة هذا الكتاب أبحاثاً أعدتها في السنتين الماضيتين وأقيمت  
جزءاً منها في المؤتمر الذي عقده المجمع المصري للثقافة العلمية بالقاهرة  
في مارس سنة ١٩٣٧ .

ويسرني أن أتبرهن هذه الفرصة لأقدم للأستاذ فليت مدير دار الآثار  
العربية خالص الشكر على ثمين تشجيعه وجميل عونه .

كما أشكر حضرات الأساتذة وأصحاب السعادة والعزة أعضاء المجمع  
المصري للثقافة العلمية ، فقد كان لحسن ثقتهم فضل كبير في تأليف  
هذا الكتاب .

ولن يفوتني أن أتوه بالعناية التي بذلتها حضرة محمد نديم أفندي ملاحظ  
مطبعة دار الكتب المصرية في سبيل طبع الكتاب وحسن تنسيقه على  
هذا النحو الذي يفخر به فن الطباعة في مصر .

زكي محمد حسن

سبتمبر سنة ١٩٣٧



# القسم الأول

## التحف الفنية في قصور الفاطميين

"The countless gifts, the stately walls,  
The royal palaces and halls,  
All filled with gold.

Plate with armorial bearings wrought,  
Chambers with ample treasures fraught,  
Of wealth untold".

*Longfellow's Translation, l'Empire de Moureyar.*





## مقدمة في جمع التحف وتاريخ دور الآثار

إن المتاحف بالمعنى الذي نعرفه في الوقت الحاضر مؤسسات ليست قديمة العهد . وإن يكن الورد بيكون ( Lord Bury ) قد تخيل في مؤامره نيو اطلانتس New Atlantis . نحو عام ١٦٢٥ . وجود متحف أهلى كبير للعلوم والفنون . فإن أقدم المتاحف المعروفة ترجع الى آخر القرن السابع عشر . وقليل منها يرجع الى القرن الثامن عشر . بينما يرجع نمو هذه المؤسسات وازدهارها الى القرن التاسع عشر ، ولا سيما آخره .

والمتاحف معاهد لشفاة تفتح أبوابها للجميع . ويتيد منها الزائر في ساعة أكثر مما يفيد من قراءة عدة ساعات . فلا غرو إذن إن كانت مما تمخضت عنه العصور الحديثة : عصور الديمقراطية والسرعة ، والأسفار والرحلات . ولا غرابة إن كان تقدمها وازدهارها مقروين بتقدم العلم ، ونمو روح البحث والتنقيب .

### (١) العالم القديم :

وفي العصور القديمة، كانت كلمة "متحف" باليونانية ( Μουσείο ) . يقصد بها المؤسسات الجامعية التي يأوى إليها العلماء . يدرسون ما في مكتبتها من مخطوطات في شتى العلوم والمعارف . وتفسح لهم مجال البحث والدرس وتحصيل . وتبادل الأفكار . ومقارنة الحجج بالحجج . وكان سيد

(١) تولى سرفانس بيكون عام ١٦٢٩ وضع هذا الفكر في عام ١٦٢٩ . وقد عين منه وجود بونوجا (جريريه حنة) . مثل اللعب من لأصحه سياسية واجتماعية في ناحية من الشجر العللى . ولما حذر وجودها المتاحف والمخبرات التعليمية .

هذه المتحف قديمة على الإطلاق متحف الاسكندرية<sup>(١)</sup> . ومن المحتمل أن مثل هذه المتاحف كانت تحوى بين جدرانها مجموعات من التحف الأثرية .

ومهما يكن من شيء ، فحين نعرف أن تاريخ جمع التحف يرجع إلى اليونان القدماء ، وأن ملوك برجامن (Pergamene) ، وهى المستعمرة التى أسست بجاية من المهجرين الإغريق بآسيا الصغرى فى قرن الثالث قبل الميلاد - كانوا يجمعون لتحف القيسية ، التى ترجع إلى عصور اردهار ابن الإغريق ، بله أنهم أنشأوا مكتبة لم تكن تفوقها فى ذلك العصر إلا مكتبة الاسكندرية .

ونسج الرومان على موال إغريق فى جمع التحف . وتنبه القائد الرومانى قيسانيوس أجريبا (Vespasianus Agrippa) ، زوج ابنة أوغسطس ، إلى أن الأفضل أن تفتح أبواب المجموعات الفنية الخاصة ، ليراها الشعب ، ويعجب بما فيها من آيات الفن .

وصفوة القول أن معابد اليونان والرومان ، وقصور أعيانهم ، كانت فيها مجموعات من الصور والتماثيل تتفاوت فى الحجم والقيمة .

### (ب) الغرب :

على أن كلمة متحف بليونانية (museon) بطل استعمالها بعد أن ذهب متحف الاسكندرية طعمة للنار ، وظلت مينة حتى بعثت فى القرن التاسع عشر لتكون اسماً لدور الآثار على اختلاف نوعها .

(١) - ذكر بعض من متحف الاسكندرية لفرمان وتعليمه ، بل كان الطائفة يريدون أن يظهروا به عظمته وجاهه بلادى مصرم (M. Faffy - A History of Egypt, the Ptolemaic Dynasty) ص ٩٦ و ٩٧ .

وإن كنا لا نعرف شيئا يذكر عن جمع التحف في العصور لوسطى  
المطربة، فإننا نعلم أن عصر النهضة في القرنين الرابع عشر وخامس عشر  
أحيا الاهتمام بالآثار القديمة، إذ بدأ لقوم في إيطاليا يفتشون في تراث  
اليونان والرومان، فهبوا يجمعون التحف الفنية كالخطوط، وقطع العملة،  
والأحجار النفيسة، وأتمثال النصبية، والسكنات التريجية، ولآيقهات .  
ولم يكن ذلك لأن القوم تنبهوا إلى قيمتها الأثرية فحسب . بل لأنهم  
أخذوا يقدرون ما فيها من متعة وجمال . فلم تلبث قصور الأسرات  
الشهيرة في إيطاليا وفي غيرها من البلاد الأوروبية أن صاقت بم فيها  
من التحف الفنية .

ثم كان إنشاء المجمع العلمية في نصف الثاني من القرن السابع عشر  
أكبر حافز على البحث العلمي، فأقبل الملوك والأمراء والأثرياء على تكوين  
المجموعات الفنية . ولكن جمعهم العريب من التحف، وإحليل من الآثار  
لم يكن له غرض معين، ولم يكن منظم كل تنظيم . بيد أن علينا  
أن نذكر دائما أن عددا كبيرا من متاحف الأوروبية قدم على أسس  
تلك المجموعات الفنية الخاصة، بل أن بعض القصور التي كانت هذه  
المجموعات محتوية فيها، وهبها أصحابها إلى أوطانهم أو ما عوها . خذلت  
بمحتوياتها إلى متاحف أهلية .

### (ح) الشرق :

وقد عرف الشرق لأدنى في العصور القديمة جمع التحف، على أن ذلك  
كان لأغراض دينية وحائزية، كما يجلي لها مما تكشف عنه التماثيل،  
في معابد قدماء المصريين وقبورهم .

وكذلك عرف الشرق الأقصى، ولا سيما اليابان، جمع التحف الفسيفسائية، ولكن أكبر النظم أنهم كانوا يجمعونها لأغراض دينية أيضا، مثال ذلك آلاف التحف التي أهدتها امبراطورة يابانية إلى الإله بوذا، صدقة على روح زوجها في سنة ٧٥٦ ميلادية. وحفظت التحف المذكورة في معبد بمدينة نارا، التي كانت عاصمة ليابان في القرن الثامن الميلادي.

### (د) العالم الإسلامي :

أما المسلمون فقد عرفوا جمع التحف العالية منذ اختلطوا بالأمم المعاصرة، وتقدمت مدنياتهم المادية، فكانت قصور الأمويين والعباسيين تضم بين حدرانها شتى الأواني والمنسوجات الفاخرة، على أننا نظن أنهم كانوا يرمون بجمع هذه التحف إلى الاستفاح بها واستخدامها في حياتهم اليومية. وكبر ظننا أن الفاطميين هم أول من عمل في الإسلام على جمع التحف قيمة جمعا منظما، ليس للاستفاح بها لحسب، بل تقديرا لقيمتها الفنية والأثرية. وقد وصل إلينا اسم تاجر يهودي في العصر الدصي — هو أبو سعد براهيم بن سهل التستري — كان تاجرا في التحف الثمينة النادرة.

(١) إن أصل هذه التحف، وهو مجموعة في دار الآثار في القاهرة، على يد د. يوسف رشاد محفوظ، مدقق وخبير في الفنون، وهو عثرت على عدد كبير من الوثائق والشواهد التي تؤكد قيمة هذه المجموعة وتبين دورها في تطور الفنون الإسلامية. وقد نشر عن هذا الموضوع في بومبي حلق محمد يوسف، حيث ذكر أنه قد مررت من آخر علماء في ألبنة (F. S. on the Breakdown of the Fatimid Art) و (Museum in Arabic in Cairo) في سنة ١٩٢٤ م، ومايلها وراجع أيضا (W. L. F. on the Fatimid Art).

(٢) أسطر (Fatimid Art Under the Fatimids) في سنة ١٩٢٤ م.



## الفاطميون

والفاطميون كما نعرف أسرة شيعية، قامت في المغرب الأدنى والأوسط حين أقبل دعة الاسماعيلية على نشر مذهبهم، حتى أفلح عبيد الله - أول الخلفاء الفاطميين - في القضاء على حكم الأغالبة في إفريقية عام ٢٩٦ هـ (٩٠٩ م). ثم استطاع أن يسيطر نفوذه على بلاد المغرب واتخذ مدينة المهدية - على مقربة من تونس - مقراً لحكمه سنة ٣٠٨ هـ (٩٢٠ م).

وكان الفاطميين كانوا يشعرون منذ البداية بأن دولتهم في المغرب لم تكن قوية الدعائم، فتراهم يعملون على فتح مصر لثروتها ولضعف حكومتها في ذلك الوقت، وتكون مركز لقيصرية تنسج أرجائها فتدفع الدولة لعاسية، ولكن سعى الفاطميين بفشل في عهد عبيد الله، وفي عهد ابنه وحليفه القائم بأمر الله، ولا يجتهدون في بلوغ هذه الأمية إلا في عهد المعز لدين الله، خليفةهم الرابع، الذي فتحت مصر على يد قائده جوهر سنة ٣٥٧ هـ (٩٦٩ م) فاخضع القاهرة، وشيد الجامع الأزهر. ورحل المعز وأفراد أسرته عن المغرب، ونقلوا مقر حكمهم إلى القاهرة، فكان ذلك فتحة لضياع ممتلكاتهم في شمال إفريقية، وفي جرائر البحر الأبيض المتوسط. إذ لم يستعصمهم بنو زيري وبنو حماد أن يستقروا بالحكم في تونس والجزائر، كما سقطت صقلية ومالطة في يد النورمنديين بعد حوادث لا مجال لسردها هنا.

ولكن عجز الفاطميين عن هذه الخسارة ارداهم حكمهم في مصر وسورية، فأصبحت القاهرة تنافس بغداد وقرطبة. وازدادت ثروة

البلاد، وعمّ الرعاة، وصارت الاسكندرية مركزا عظيما للتجارة بين اشرق  
والغرب. ثم بدأ الضعف يدب الى ملكهم الواسع في النصف الثاني من  
حكم المستنصر بالله، وفي عهد خلفائه، وزادت سلطة الوزراء والجد -  
كما سذكر في الصفحات التالية - حتى أسس صلاح الدين الدولة الأيوبية  
في مصر سنة ٥٦٧ هـ (١١٧١ م) .

وقد بنى فاطميون في مصر قصرين، لم يصل إلينا إلا وصفهما في بعض  
كتب الأدب والتاريخ .

وكانت لهم في المهديّة عاصمتهم الأولى، قصور عمت آثارها، على أن  
الجنرال الفرنسي دى بليه (General de B. Vie) استطاع أن يكشف آثار  
بعض القصور في قلعة بنى حماد، حاضرة الأسرة التي استقلت بحكم الجزائر  
بعد أن كان أمراؤها عمالا للفاطميين على تلك البلاد .

وعلى الرغم من أن صقلية سقطت في يد النورمانيين سنة ٤٦٢ هـ  
(١٠٧١ م) - بعد أن كان الفاطميون قد أخضعوها في أوائل حكمهم -  
فقد ظلت الثقافة الإسلامية والتقاليد الفنية الفاطمية سائدة فيها مدة  
طويلة تحت حكم النورمانيين المسيحيين . وشيدت في مدينة بلرمو مباني  
عربية الطراز كقصر القبة (La Cupola) وقصر العزيزة (La Fiza) وهما ليسا  
عربيين باسميهما فقط، بل إن في عمارتهما عناصر إسلامية كثيرة .

كما أن باب كنيسة المارتوران (١١٢٩-١١٤٣ م) في بلرمو، وكذلك  
الزخارف المحفورة في السقف الخشبي بالكابلا بالانتبا، تدل كلها على

(١) درس الأستاذ ج. ماركيز (G. Marquis) في الجزء الأول من كتابه (Manuel d'art musulman)  
- ص ١٠٦ وما بعدها - الأبنية التي خلفها الفاطميون وبنو زيري وبنو حماد في شمال أفريقيا دراسة دقيقة وواقعا  
وخلل ما فيها من عناصر معمارية وموضوعات زخرفية . (٢) راجع (G. Marquis : Manuel ...)  
ج ١ ص ١٨٠ و ١٨١ (٣) كتابه ص ١٨٠ في القصر المسمى بـ " La Fiza " وفي ص ١١٣٢ وفي ص ١١٣٣  
مدهة وذات ألوان عديدة وجميلة جدا ويظهر فيها أثر الفن البيزنطي .

أن صناعة الحفر على الخشب ، إبان العصر الفاطمي ، أثرت تأميراً بالغاً في الأساليب الفنية بصقئية ، وفضلاً عن ذلك من النقوش وأصور بالكاپلا بالاتينا مثال حي لصناعة التصوير التي ازدهرت في العصر الفاطمي ، ونرى تحدثنا عنها المصادر التاريخية ، والتي عثرت دار الآثار العربية حديثاً على مثال من قبة حمام وصفي ، كشفت عنه حفارها في أبي السعود جنوب القاهرة ، وسوف يأتي الكلام على هذا كله في القسم الثاني من هذا الكتاب .

(١) راجع كتاب التصوير في الإسلام ص ٢١ - ٢٢ .

## الرخاء في العصر الفاطمي

كان زمن الفاطميين من أزهى عصور الفن الإسلامي . وإن يكن عصر المسالك قد برز في صفاتة العمار وإبداع زخارفها ، فإن الفنون الفرعية أو التطبيقية بلغت أوج عظمتها في حكم الدولة الفاطمية ، الذي دام في وادي النيل من سنة ٣٥٧ الى ٥٦٧ هـ (٩٦٩ - ١١٧١ م) . ولا غرو فقد زادت الثروة في البلاد ، وكانت مصر تجني أرباحا وافرة من تجارة المحيط الهندي ، والعلاقات التجارية مع القسطنطينية .

### رحلة ناصر خسرو :

ونحن نعرف أن ناصر خسرو ، الرحالة الفارسي المشهور طاف في كثير من بلاد العالم الاسلامي في القرن الخامس الهجري ( الحادي عشر الميلادي ) بعد أن ترك وطنه في وقت انتشرت فيه الاضطرابات ، واشتد النزاع بين أمراء الأقاليم المختلفة ، ولكنه رأى نفس البؤس في كل البلاد التي زارها ، اللهم إلا في مصر : فقد وجد رخاء عظيمًا ، وأسواقًا عامرة ، ونخما فنية مادرة ، وهدوءًا شاملاً . وكان ذلك في عهد الدولة

(١) « عبود الفرعية » هي الرحلة التي استحدثها حتى لا تكون المصنوعة الأولى « Al-Mu'arrif » (الحدرة) و « Al-Mu'arrif » (الفرعية) و « Al-Mu'arrif » (الحدرة) . و « عبود الفرعية » هي الرحلة التي استحدثها حتى لا تكون المصنوعة الأولى « Al-Mu'arrif » (الحدرة) و « Al-Mu'arrif » (الفرعية) و « Al-Mu'arrif » (الحدرة) .

(٢) ولد ناصر خسرو في مقاطعة خراسان ببلاد القرم سنة ٥٢٩ هـ (١١٠٢ م) . وتلقى في حداثته العلوم للفرسية في بيت القصر و كان يدرس فيها العلوم في حصول . وعمر لحظته الثمانيات (درس لغة وعلوم) . وعرف بالفروس والحب . والفقه والحديث والفقه والتجويد . وعمر بحج و قدس وقرأ كثير في التاريخ وسحر . والتحق بوطقة في الدين . ثم بعد مرور من عيش عشرة عوف و انتقل من سنة ٥٤٣ هـ (١١٥٥) حين رآه بصحبه بوضعه وبدأ عيشه حدهم وعمره عوي وهو يذكر في كتابه « السبب في هذا » . ثم بعد ذلك رآه بظهوره فيها شيخ علف به . ثم يكف عن شرب الخمر وعن حياة اللهو والمجون .



الفاطمية، الاسماعيلية المذهب . وظن ناصر خسرو أن عضل في رخاء مصر راجع الى المذهب الاسماعيلي . وأن هذا المذهب كفيل باقذ لعالم الاسلامي ، فلم يلتصق به . ناصر أن اتصل ببعض رؤساء الشيعة الاسماعيلية في مصر . واعتنق مذهبهم . والظاهر أن الخليفة المستنصر بالله أحسن استقباله . وكلفه أن يدعو لمذهب الاسماعيلية في نخراسان .

وقد وصف ناصر خسرو مدينة القاهرة المعزية - نسبة الى المعر  
لدين الله الفاطمي - وصفا شائق . وقدر أنها في ذلك الوقت ( بين سنتي  
٤٣٩ و ٤٤١ هجرية أي ١٠٤٧ و ١٠٤٩ ميلادية ) كانت قد بنت  
عمارتها ، وأصبح فيها ما لا يقبل عن عشرين ألف دكان . كلها  
ملك لسلطان . وكثير منها يُجر عشرة دنانير في الشهر . وليس  
بينها إلا قليل تلح أجرة في الشهر دينارين . وكان فيها من الخدات  
والخامات ما لا يمكن حصره . وكانت كلها ملك للسلطان . أما قصر  
السلطان نفسه فقد كان في وسط القاهرة . وبين الأبنية المحيطة  
به فضاء يفصله عنها . وكان يحرسه في الليل خمسمائة حارس من الفرسان .  
وخمسمائة حارس من الرجلة . وكانت أسواره عالية ، فلا يستطيع أحد  
رؤيته من داخل المدينة . بينما يسدو من خراجها كالجبل . وكان  
في القصر أوف من الخدم والنساء والجواري . وله عشر نوات فوق  
الأرض ، وباب يقود الى مئة تحت الأرض . يعبره الخليفة راكبا ، لبصل

[illegible]

الى قصر آخر، وكانت كل بكار الموظفين في قصور الخليفة من الروم أو السود .

وقال ناصر خسرو ان مدينة القاهرة كان لها خمسة أبواب كبيرة : باب النصر، وباب الفتوح، وباب زويلة، وباب القنطرة، وباب الخليج . ولم يكن بالمدينة سور محصن<sup>(١١)</sup> . ولكن أبينتها كانت أعلى من الأسوار المحصنة . وفي كل منها خمس أو ست طبقات فكانها القلاع الضخمة<sup>(١٢)</sup> . وكانت البيوت في المدينة مبنية بقاء نظيماً محكماً، وكانت مفصولة عن بعضها بجدران ترويبها مياه الآبار . وفي الواقع أن هذه الطاهرة التي أعجب بها ناصر خسرو، أعجب بها غيره من الرحلة الأوربيين الذين أتجت لهم زيارة القاهرة في العصور الوسطى .

ووصف ناصر خسرو الاحتفال العظيم بقطع الخليج ونحروح الخليفة الفاطمي على رأس حده وخدمه وأمراء الدولة وموظفي الحكومة للاشتراك في هذا العيد الشعبي الكبير .

وانتقل ناصر خسرو بعد ذلك الى مدينة القسطنطينية، حيث كانت الحركة التجارية والصناعية . فوصف عظمتها، وبيوتها لشاهقة،

(١١) من هذا لأبواب بن شيدت في سور القاهرة على يد جوهر . وقد سبق ربيع محمد نسق عبد العزيز في وصف الاستعداد لولاء (Luswel) عن فاحيس القاهرة في الجزء الثاني من مجلة كلية الآداب . وفيه حدث جويل عن أبواب القاهرة في عصر جوهر مع ذكر اقتصادها بزيادة الملاحة (ص ٢٧٩ وما بعدها) .

(٢) يعهم من ذلك أن السور الذي بناه جوهر حول القاهرة كان قد تهدم في عصر ناصر خسرو . وعلى كل حال بعد كتب مغربي (المصاحح ١ ص ٢٧٧) أن القاهرة عمل سورها ثلاث مرات الأولى وصممه بعد جوهر . ولتأية وصممه أمير خورشيد الخاني في أيام المستنصر الثالثة - والامير يحيى بن الخوارزمي في سلطنة الملك الناصر صلاح الدين بوصف من أبواب أول ملوك القاهرة . وقد أنى المفسر ربيع جويل من السور التي كان قد أقامه جوهر . (٣) قارن ابن حوقل ص ٩٦

(٤) راجع (S for Naval relation to voyage de Nasir Khusrau ed. et trad. Schefers)

(٥) (part ١) ص ١٦٢ . وفي (Lane-Poole A History of Egypt) ص ١٧٩-١٨٠

(٥) واجمع كتاب القاهرة للأول عبد الرحمن زكي .

وجوامعها كبيرة ، وحدائقها بهاء ، وصنائعها الزاهرة . وأطنب في وصف  
ثروة في أسواقها ، والازدحام فيها ، وجمال أعيادها ، وقال : " لو وصفت  
هذه الأعياد لما صدقتني كثير من الناس ولرموني بالمسألة والإعراق . فإن  
حوانيت نقصارين والصياغ ، والحوانيت الأخرى مفعمة بالذهب والحلى  
والفضة والأقمشة من الحرير والنصب لدرجة لا يجد فيها المشتري محلا  
يجلس فيه " .

ومما لفت نظره أن التحار كانوا يبيعون بأثمان محددة . وأن الذي كان يعش  
الناس كانوا يركبونه حملا ويضعون في يده جرسا يدقه ، ويطوفون به البلد ،  
وهو يصيح بأعلى صوته : لقد كذبت وهأنذا ألقي عقابي جزا الله الكاذبين .  
وختم ناصر خسرو وصفه بأنه رأى في مصر ثروة عظيمة ، وأموالا  
عزيرة ، لو أراد وصفها لم يصدق أحد من بلاد العجم .

وقد ذكر أشياء كثيرة عن صناعة السع ، والحرف ، والمعادن  
في مصر . وسوف نعود إليها في مواضع أخرى من هذا البحث .

وقصارى القول أن مصر كانت لها المكانة الأولى في العالم الاسلامي  
في الوقت الذي رادها فيه ناصر خسرو ، وأن العراق لم يستطع بعد ذلك  
أن يتبرع منها تلك المكانة إلا بفضل الأمراء السلاجقة ، الذين آلت اليهم  
مقاييد الأمور فيه والذين امتدت فتوحاتهم حتى أزالوا سلطان الفاطميين  
عن سورية <sup>(١)</sup> .

(١) القصارين جمع قصار من قصر الثوب نصرا يصفه . (٢) راجع سفرنامه طيبة شعير ص ١١٦  
و ١٢٧ . راجع أيضا المراجعة التي نشرها الأستاذ يحيى بن الحنفى في جريدة كوكب الشرق ص ١٠٠  
من مصر في كتابه سفرنامه . (٣) أظن نفس المراجع ص ١٠٠ .  
(٤) أظن (C. H. Becker : Islamstudien) ج ١ ص ١٠٩ .

## الشدة العظمى

على أن مصر لم تلبث بعد زيارة ناصر خسرو أن دب إليها الضعف . وكان أن قضى على أرملة الحكم الورير البارورى . فأبعد خطر المجاعة ، ولكنه لم يفلح في استئصال الداء من أساسه . وكان عزله وقتله سنة ٥٤٥ ( ١٠٥٨ م ) إيذانا بقيام موضوع ، وبدء المجاعة ، وانتشار الوباء . وتعاقبت الوزارات في الحكم ، دون أن يكون لها من نفوذ ، ما تكبج به الجند من الترك والبربر والسودان . فقاموا بكثير من أعمال السلب والنهب ، والعنف وشدة . وكانت أم الخليفة تتخذ الجنود السودانية عوناً لها ، وأداة لفرض إرادتها . وكان الجنود لأتراك يأخذون عليها هذا ، وأستطاعوا أن يزيدوا نفوذهم ، حتى تمكنوا برئاسة زعيمهم ناصر الدولة ، من طرد عرما منهم من السودانيين إلى الصعيد بعد أن هزمهم سنة ٥٤٤ ( ١٠٦٢ م ) في واقعة كوم الريش . فعثر فيه فسادا وخلا الحق للترك . فقاموا بشيء كثير من أعمال العنف والشدة . ونهبوا قصور الخليفة والمختصين له . وأخذوا ما كان فيها من تحف فية . ونحار كريمة ، وبددوا ما كانت تفخر به من مخطوطات ثمينة .

والعجيب أن المقررى يذكر ما يشعر بأن الحكومة كانت تفضى الطرف عما ينهب الجند من قصور الخليفة . ثللا يمتد شرهم إلى الشعب ، فيريدونه بؤسا وشقاء . فلم تعترضهم الدولة . ولا التفتت إلى قدر الكوز التي كانوا

(١) راجع د. « زورى » الأستاذ في دائرة المعارف الإسلامية ( ج ٤ ص ١٢٣٧ من النسخة الفرنسية ) . راجع أيضا د. « زورى » من كتاب « الفاطميون في مصر » للدكتور حسن إبراهيم .

(٢) كتاب « المستعرجات » من تاريخ الأمل . وقد كانت صاحبة الأمر والتي في البلاد سنة ٥٤٢ ( ١٠٥٠ م )

(٣) راجع وفاة أبي القاسم الجرجاني وزير الظاهر وصاحب السلطنة في بداية حكم المستعرج .

(٤) اقرأ ما كتبه الأستاذ في جيش القاعدون في ( Précis de l'histoire d'Égypte ) ج ٢



ينهبونها ، بل جعلتها — على حد قول المقرري — هي وغيرها ، فداءً لأموال المسلمين ، وحفظاً لما في مآرهم . ولعل الحكومة كانت تبغى بسكوتها هذا أن تُنقى شر ثورة الشعب ، وقيم حرب أهلية ، تهلك الحرث والنسل .

ولكن مصر كان مقضيا عليها بالوُص في ذلك الحين . وانقطعت عن أسواق القاهرة المواد الغذائية ، التي كانت ترد اليها من الأقاليم . وغدت معزلة عن بقية أجزاء البلاد . إذ بينت كانت السيادة فيها للبحر التركية ، كان الصعيد في يد السودانيين . وكانت الاسكندرية وجزء كبير من الدلتا في يد فريق آخر من البحر التركية تساعد قبايل من العرب والبربر . فقلت الأقوات ، وعلت الأسعار : فصارت البيضة بديار ، والرغيف بحمسة عشر ديناراً . وحتى الخيل ، والغلال ، والقطط ، والكلاب ارتفعت ثمنها . ولم يكن يصل الى أكلها إلا أهل السعة والغنى . وما لبثت حتى لنساء وفئاتهن أن أصبحت رهيدة القيمة . يعرضها للبيع فلا يتقدم الى شرائها أحد . وكذلك ذهب ما في اصطبلات الخليفة من خيل كريمة . وأقبل الأمراء وكبار رجال الدولة على أحقر الأعمال في سبيل الحصول على قوتهم اليومى .

(۱) خطه انظر ص ۱ - ۳۶۶

(+) مصر «هرسب» كتاب «ابن محبوب في مصر» المذكور حسن ابراهيم ما كتب فيه من الجند الفاطميين.

(٣) مكر و بدهد اسير خبر كافي است چه بترتب عداوت كل همد لا مضطرب في الامور الاغصاف و دعه و كعب

توصى وحررت بين عدة، وتحت الطلب وجد شغلا عن ابرارته وعبره من الاعمال الهية . وفي ذلك يقول أبو محمد في النجوم والحررة: "كان محمد في ادمه (المستصر) مع سبعين مثل النبي يوسف الصديق صلوات الله وسلامه عليه من مئتين وخمسين سنة أربع وسبع وأربع مائة" . تمت البلاد سبع سنين يطالع اليها من ويلات ولا يوجد من راع غوب الدار . وحلاف الولاة والرهبة فاصولى الحروب عن كل البلاد . ودار فيها راعطت السيل . او حرا "ج د هـ ز ح ط" . (٤) اثار الازد في بيت السبع احدى كنه في الخطة لأسوية عن ابن اليسر (ص ٨٧ و ٨٨) إلى احدى السيل التي كودى إلى الميائنة في بعض ما يكتب في هذا القصد . إذا من مزج يكتب ان اربع كان حجة حردوم ، ولكن مزج من علون عنه فلي يكتب أنه حمة عشر دمارا . وعرق بين التذيرين .

وزادت المسغبة ، حتى اضطر سكان القاهرة الى أكل لحم الانسان .  
وصار يخطف بعضهم بعضا من الطرقات بواسطة خطاطيف يدلون بها  
من النوافذ . ثم أصبح القصابون يبيعون لحم الانسان في حوانيتهم . وجرى  
المؤرخون المسلمون على تسمية تلك السنين بالسنّة العظمى ، لما كان فيها  
من مصائب أذلت القاهرة . وأفقدت المستنصر كل شيء . بعد أن فزت  
أمه وروجنه وبناته الى بغداد وسورية هرب من الطاعون . ونهب الجند  
والغوغاء قصره وممتلكاته ، فصارت بيت أحد الفقهاء تجري عليه رعينين  
كل يوم يستد بهما رمة<sup>(٢١)</sup> .

(١) راجع ن. ميسر ص ٢ وما بعدها . ونجوم الزهر لآي نحاس ج ٥ ص ١٥ وما بعدها ، وما عيون  
في مصر للدكتور حسن إبراهيم ص ٢٥٢ .

(٢) من المحتمل أن يكون المؤرخون المسلمون قد قاموا في وصف السنين القاهرة في السنّة العظمى ، لأنهم رأوا  
بها أحداثا عظيمة ، وجرى وباء ، مما أهلكه الوزير المصطفى حين تار في العراق وحصل لحظة في بغداد ، ثم استصر  
ووقع أن آتاه بحسن يلقى على حوادث بغداد حينئذ بقوله في نجوم زاهرة ج ٥ ص ١٣ " وكان ما وقع  
للمصر هذه أتم سعة . ومن حينئذ أخذ أمره في زوال من وقوع حلال ، وأول ما بدأ بالهزيمة ، وقاسى من  
شدائد ، واحتل أمر مصر " . ومع ذلك فإن وصف هذه السنّة العظمى ليس أهول ما وصلنا في وصف أيام الفتح  
في بلاد مصر ، والمعروف أن السنين الأولى من حكم تلك المدن الأتراك الأيوبيين ( ٥٩٦ - ٦١٥ هـ  
و ١٢٠٠ - ١٢١٢ م ) كانت فيها مأساة ، يكفى لي ما هوها ما كتبه عبد الخفيق النجاشي في وصفها ومنه :  
" من السنين من زيادة البلى والدمار وألقت بلادنا شر أهوالها ، وجر حوامر خوف الخوف وأصوب  
أهل البلاد ورهبان أديان بلادنا ، وأعلى كثير منهم الى شام وغرب والحد . وأمس ، وبغزو في بلاد أيدى  
س ، وخرقوا كل بريق . ودخل ابن القاهرة ومصر منه خلق عظيم وأشد هم الخوف ووقع فيه الموت وشد بالهزاه  
لجوع حتى أكلوا لبشت والطيف والكلاب والعمود والأثاث ، ثم تعذوا ذلك ، وأكلوا صدور آدم فكثيرا  
ما يشربهم ومنهم صغار منه يربوا أو مطوحون ، فأمر صاحب شرطة ، حرق القاع لذلك وأذاكل . ورأيت  
مصريا مشويا في قفة وفد أمير ابن دار البالي معه رجل من أرقاء السنين ، أهداه أمير بإحراقها . ( انظر  
كتاب عبد الخفيق النجاشي في مصر - طبعه بمحلة حلبه بمصر - ص ٦٢ وما بعدها ) . فإن أريد كتاب  
الملك القرطبي ( طبعة الدكتور زيادة ) ج ١ ص ١٣٢ وما بعدها ومن ١٥٦ و ١٥٧

## مصادر ما نعرفه عن كنوز الفاطميين

إذا نحن أردنا أن نتحدث عن قصور الخلفاء الفاطميين وما كان فيها من كنوز فنية، فإن مرجعنا الأساسي في هذا ما كتبه المؤرخون المصريون: ابن ميسر و تقي الدين المقرئ .

١. ابن ميسر فهو محمد بن علي بن يوسف بن جلب رابع المتوفى سنة ٦٧٧هـ (١٢٧٨ م) . وفي المكتبة الأهلية بباريس مخطوط يد جره من كتاب له اسمه "أخبار مصر" وقد وقف على نشره الأستاذ هنري ماسيه (Henri Masie) فطبعه في المعهد العربي الفرنسي في القاهرة سنة ١٩١٩ وصدره بمقدمة قصيرة وألحق به تفهيم الملامح . وكان المفهوم أن المخطوط المذكور يشتمل على الجزء الثاني من كتاب أخبار مصر .

ولكن الأستاذ فييت (F. Vitet) كتب نقدا طويلا وبحثا مسهبا في هذا المخطوط والطبعة التي ظهرت منه على يد الأستاذ ماسيه . فأنبت أن النص المخطوط في المكتبة الأهلية بباريس ليس تاريخ ابن ميسر . وليس الجزء ثانيا منه بتمامه . ولكنه نسخة من مقتطفات من هذا الكتاب . نقلها المقرئ سنة ٨١٤هـ (١٤١١ م) . ثم وضع "كثير من تحسبها في كتابين من كتبه . ونقل أكثر لأجزاء الباقية مع بعض تغيير أو إضافة أو حذف . والواقع أن في آخر المخطوط عبارة تؤيد ما أثبتته الأستاذ فييت وهي : "آخر المتنق من الجزء الثاني من تاريخ مصر لابن ميسر وتم على يد أحمد بن علي المقرئ في مساء يوم السبت ربيع عشرة وثمانمائة" .

(١) أنظر (Journal Asiatique) (nouvelle série, tome XVIII, Juillet-Septembre 1921)

ص ٧١ وما بعدها . (٢) راجع المصدر السابق . واقرأ أيضا ابن ميسر طبع ماسيه ص ٩٨ .

وقد درس الأستاذ قبيط في بحثه الذي أشرف عليه المصادر التي اعتمد عليه ابن ميسر، ولا سيما ابن زولاق المتوفى سنة ٣٨٧ هـ (٩٩٨ م) - وهو قدم الدين كتبوا في تاريخ العاطميين، وإن كانت مؤلفاته م يصل البناء منها شيء - ثم لمسحى المتوفى سنة ٤٢٠ هـ (١٠٢٩ م). وقد ذكر ابن خلكان أنه كتب تاريخا لمصر في ثلاثة عشر ألف ورقة، ولكن لم يصل إلينا من مؤلفات مسحى إلا الجزء الأربعون من تاريخه، وهو محفوظ الآن في مكتبة لاسكوريال بإسبانيا. ومهما يكن من شيء، فإن ابن ميسر اعتمد على مصادر طيبة، وقد شهد له بذلك ابن حجر فقال إنه "عارف بالمصريين". ولعلنا نرى هذه ميزته الوحيدة، فإن لا نجد في كتابه سب العاطميين الذي نجده عند غيره من المؤرخين السنيين الذين لواء رغبة الأيوبيين والمماليك في التشهير بالفواطم والقسوة في تقديمهم.

والظاهر أن الذي حدا به ابن ميسر - وبالمقرئ من بعده - إلى الاسترسال في بيان كنوز عاطميين، إنما هو أنها نهبت في أيام الشدة اعظمى بين سنتي ٤٥٩ و ٤٦٤ هـ (١٠٦٧ و ١٠٧٢ م). وذهبت بقيتها طعمة للبيزنطيين.

وقد ذكر ابن ميسر أنه في سنة ٤٦٠ هـ (١٠٦٨ م) قويت شوكة الأتراك، وطمعوا في المستنصر، وراودت مرتبته من ٢٨ ألف إلى ٤٠٠ ألف دينار في شهر، وطالبوه بالأموال، فاعتذر بأنه لم يبق شيء عنده. فألزموه ببيع ذخائره، فأخرجها إليهم وأخذوها بأحسن الأثمان. كما ذكر

(١) راجع وفيات الأعيان ج ١ ص ٦٥٢ - ٦٥١.

(٢) راجع محقق كتاب الدولة والقصة للكندي (مطبعت بستان) ص ٥٦٥.

(٣) ابن ميسر ص ١٧.

أيضا في حوادث سنة ٤٦٢ هـ (١٠٧٠ م) أن الجلد امتدت أيديهم إلى نهب العامة، وأن عددا من التحار قدم إلى بغداد ومعهم ثياب مستنصر وكنوزه وأشياء كثيرة مما نهب وقت القبض عليه.

على أن أهم ما يذكره ابن ميسر، هو أنه رأى محمدا من نحو عشرين كرسي، فيه بيان ما خرج من التحف والأثاث والثياب والذهب وغير ذلك. ولما ندري تماما هل كان المجلد محمدا لتحف القصر، أو كان يبعدها بما نهب أو تفرق من التحف.

وفصلا عن ذلك فإن ابن ميسر وصف الكوز الفنية التي تركها وزير الأفضل بن بدر الجمالي وصفا شائعا ستعود إلى بحثه في هذا الكتاب.

وقد كتب الأستاذ الدكتور حسن إبراهيم حسن في كتابه "لعاظميون في مصر": «يقول ابن ميسر أيضا إن من هذه الفخائف ما أرسله لبساسيري إلى مصر سنة ٤٥٠ هـ. حين أقام الخطبة باسم الخليفة لمطعمي المستنصر على ما بر بغداد، وقد استولى عليها الأتراك أيضا سنة ٤٦٠ هـ. وكان مما بعث به البساسيري ثلاثون ألف قطعة كبيرة من البور، ونجمة وسبعون ألف ثوب من الحرير الخسرون وعشرون ألف سيف محلي بالذهب».

ولو صح هذا كان على جانب كبير من الخطورة، لأنه يعتقد أن قطع بلور المشار إليها كانت مما احتضنت مصر بصاعته. ولم يكن هناك محل لإرسالها من العراق. ولكن الواقع أن النص الموحود في ابن ميسر بهذا الشأن، وكذلك النص الذي يرادفه في المقرئ، لا يفهم منهما أن للور

(١) المصدر السابق ص ٢٠. (٢) ابن ميسر ص ٢٠.

(٣) العاطميين في مصر ص ٢٥٢. (٤) الخطوط ص ٤٣٩.

والحرير والحسرواني والسيوف المسكينة بالذهب أرسلت من العراق على يد  
بساسيري . وإنما جاء ذكرها في معرض تحف اتى نهت من خزائن  
المستنصر . وأكبر لظن أن الدكتور حسن براهيم إن كان لم يعن بتحقيق هذه  
المسألة ، فمع ذلك لأنها تكاد تكون ثبوتية ، نسبة الى التاريخ الاسلامي  
على الرغم من خطر شأنها لاشتغادين بالنص والاثار لاسلامية .

أما تقي الدين لمقريري فقد ولد بالقاهرة سنة ٥٧٦٦ (١١٣٦٤م) واشتغل  
بالتقضاء فيها . وصار إماما للجامع الحاكم ، وتقل في وصدف كثيرة في القاهرة  
وفي دمشق . ثم التقطع للكتابة والتأليف حتى توفى سنة ٥٨٤٥ (١١٤٤٢م) .  
وأهم ما وصل إلينا من مؤلفاته كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار .  
وعرض من تأليفه كما ذكر المؤلف في مقدمته ، إنما هو " جمع ما تفرق من  
أخبار أرض مصر وأحوال سكانها " . وقد جمع المقريري تلك الحقائق التاريخية  
في فصول وأبواب عقده للكلام عن خطط مصر وآثارها ، فوصفها وأتى  
في هذه المناسبة على ذكر تاريخها ، والذي أسوها أوزدوا فيها . مات في ذلك  
على طريقة مؤرخي العرب في الخروج من موضوعاتهم الرئيسية ، والاستطراد  
والتمسك فيما له بها علاقة ، وفي الذي قد لا يرتبط بها إلا بأوهي الروابط .  
ومهما يكن من شيء فقد جاء كتاب الخطط دائرة معارف عامة في تاريخ  
مصر وحجرتها وفي المدن التي قامت في وادي النيل ، وفي بعض العلوم  
الدينية والاجتماعية والفلسفية التي ازدهرت في العالم الاسلامي .

١ - إن كان هذا الكتاب من تأليفه . وهو طريقة في الزينة فوائدها جرد رسوم  
مجموع حشأ أو معدة . . . . . من الرسوم قطع أخرى من الخشب المثلج أو المثلج  
والعادة أن تكون المساحة المركبة من المادة الأصلية تزيى مثلا الجير مكفنا بالرخام والحدود  
التي لا تحيط بالكتف (Inlaying) والألمانية (Arbeit) (١) (٢) (٣) (٤) (٥) (٦) (٧) (٨) (٩) (١٠) (١١) (١٢) (١٣) (١٤) (١٥) (١٦) (١٧) (١٨) (١٩) (٢٠) (٢١) (٢٢) (٢٣) (٢٤) (٢٥) (٢٦) (٢٧) (٢٨) (٢٩) (٣٠) (٣١) (٣٢) (٣٣) (٣٤) (٣٥) (٣٦) (٣٧) (٣٨) (٣٩) (٤٠) (٤١) (٤٢) (٤٣) (٤٤) (٤٥) (٤٦) (٤٧) (٤٨) (٤٩) (٥٠) (٥١) (٥٢) (٥٣) (٥٤) (٥٥) (٥٦) (٥٧) (٥٨) (٥٩) (٦٠) (٦١) (٦٢) (٦٣) (٦٤) (٦٥) (٦٦) (٦٧) (٦٨) (٦٩) (٧٠) (٧١) (٧٢) (٧٣) (٧٤) (٧٥) (٧٦) (٧٧) (٧٨) (٧٩) (٨٠) (٨١) (٨٢) (٨٣) (٨٤) (٨٥) (٨٦) (٨٧) (٨٨) (٨٩) (٩٠) (٩١) (٩٢) (٩٣) (٩٤) (٩٥) (٩٦) (٩٧) (٩٨) (٩٩) (١٠٠) (١٠١) (١٠٢) (١٠٣) (١٠٤) (١٠٥) (١٠٦) (١٠٧) (١٠٨) (١٠٩) (١١٠) (١١١) (١١٢) (١١٣) (١١٤) (١١٥) (١١٦) (١١٧) (١١٨) (١١٩) (١٢٠) (١٢١) (١٢٢) (١٢٣) (١٢٤) (١٢٥) (١٢٦) (١٢٧) (١٢٨) (١٢٩) (١٣٠) (١٣١) (١٣٢) (١٣٣) (١٣٤) (١٣٥) (١٣٦) (١٣٧) (١٣٨) (١٣٩) (١٤٠) (١٤١) (١٤٢) (١٤٣) (١٤٤) (١٤٥) (١٤٦) (١٤٧) (١٤٨) (١٤٩) (١٥٠) (١٥١) (١٥٢) (١٥٣) (١٥٤) (١٥٥) (١٥٦) (١٥٧) (١٥٨) (١٥٩) (١٦٠) (١٦١) (١٦٢) (١٦٣) (١٦٤) (١٦٥) (١٦٦) (١٦٧) (١٦٨) (١٦٩) (١٧٠) (١٧١) (١٧٢) (١٧٣) (١٧٤) (١٧٥) (١٧٦) (١٧٧) (١٧٨) (١٧٩) (١٨٠) (١٨١) (١٨٢) (١٨٣) (١٨٤) (١٨٥) (١٨٦) (١٨٧) (١٨٨) (١٨٩) (١٩٠) (١٩١) (١٩٢) (١٩٣) (١٩٤) (١٩٥) (١٩٦) (١٩٧) (١٩٨) (١٩٩) (٢٠٠) (٢٠١) (٢٠٢) (٢٠٣) (٢٠٤) (٢٠٥) (٢٠٦) (٢٠٧) (٢٠٨) (٢٠٩) (٢١٠) (٢١١) (٢١٢) (٢١٣) (٢١٤) (٢١٥) (٢١٦) (٢١٧) (٢١٨) (٢١٩) (٢٢٠) (٢٢١) (٢٢٢) (٢٢٣) (٢٢٤) (٢٢٥) (٢٢٦) (٢٢٧) (٢٢٨) (٢٢٩) (٢٣٠) (٢٣١) (٢٣٢) (٢٣٣) (٢٣٤) (٢٣٥) (٢٣٦) (٢٣٧) (٢٣٨) (٢٣٩) (٢٤٠) (٢٤١) (٢٤٢) (٢٤٣) (٢٤٤) (٢٤٥) (٢٤٦) (٢٤٧) (٢٤٨) (٢٤٩) (٢٥٠) (٢٥١) (٢٥٢) (٢٥٣) (٢٥٤) (٢٥٥) (٢٥٦) (٢٥٧) (٢٥٨) (٢٥٩) (٢٦٠) (٢٦١) (٢٦٢) (٢٦٣) (٢٦٤) (٢٦٥) (٢٦٦) (٢٦٧) (٢٦٨) (٢٦٩) (٢٧٠) (٢٧١) (٢٧٢) (٢٧٣) (٢٧٤) (٢٧٥) (٢٧٦) (٢٧٧) (٢٧٨) (٢٧٩) (٢٨٠) (٢٨١) (٢٨٢) (٢٨٣) (٢٨٤) (٢٨٥) (٢٨٦) (٢٨٧) (٢٨٨) (٢٨٩) (٢٩٠) (٢٩١) (٢٩٢) (٢٩٣) (٢٩٤) (٢٩٥) (٢٩٦) (٢٩٧) (٢٩٨) (٢٩٩) (٣٠٠) (٣٠١) (٣٠٢) (٣٠٣) (٣٠٤) (٣٠٥) (٣٠٦) (٣٠٧) (٣٠٨) (٣٠٩) (٣١٠) (٣١١) (٣١٢) (٣١٣) (٣١٤) (٣١٥) (٣١٦) (٣١٧) (٣١٨) (٣١٩) (٣٢٠) (٣٢١) (٣٢٢) (٣٢٣) (٣٢٤) (٣٢٥) (٣٢٦) (٣٢٧) (٣٢٨) (٣٢٩) (٣٣٠) (٣٣١) (٣٣٢) (٣٣٣) (٣٣٤) (٣٣٥) (٣٣٦) (٣٣٧) (٣٣٨) (٣٣٩) (٣٤٠) (٣٤١) (٣٤٢) (٣٤٣) (٣٤٤) (٣٤٥) (٣٤٦) (٣٤٧) (٣٤٨) (٣٤٩) (٣٥٠) (٣٥١) (٣٥٢) (٣٥٣) (٣٥٤) (٣٥٥) (٣٥٦) (٣٥٧) (٣٥٨) (٣٥٩) (٣٦٠) (٣٦١) (٣٦٢) (٣٦٣) (٣٦٤) (٣٦٥) (٣٦٦) (٣٦٧) (٣٦٨) (٣٦٩) (٣٧٠) (٣٧١) (٣٧٢) (٣٧٣) (٣٧٤) (٣٧٥) (٣٧٦) (٣٧٧) (٣٧٨) (٣٧٩) (٣٨٠) (٣٨١) (٣٨٢) (٣٨٣) (٣٨٤) (٣٨٥) (٣٨٦) (٣٨٧) (٣٨٨) (٣٨٩) (٣٩٠) (٣٩١) (٣٩٢) (٣٩٣) (٣٩٤) (٣٩٥) (٣٩٦) (٣٩٧) (٣٩٨) (٣٩٩) (٤٠٠) (٤٠١) (٤٠٢) (٤٠٣) (٤٠٤) (٤٠٥) (٤٠٦) (٤٠٧) (٤٠٨) (٤٠٩) (٤١٠) (٤١١) (٤١٢) (٤١٣) (٤١٤) (٤١٥) (٤١٦) (٤١٧) (٤١٨) (٤١٩) (٤٢٠) (٤٢١) (٤٢٢) (٤٢٣) (٤٢٤) (٤٢٥) (٤٢٦) (٤٢٧) (٤٢٨) (٤٢٩) (٤٣٠) (٤٣١) (٤٣٢) (٤٣٣) (٤٣٤) (٤٣٥) (٤٣٦) (٤٣٧) (٤٣٨) (٤٣٩) (٤٤٠) (٤٤١) (٤٤٢) (٤٤٣) (٤٤٤) (٤٤٥) (٤٤٦) (٤٤٧) (٤٤٨) (٤٤٩) (٤٥٠) (٤٥١) (٤٥٢) (٤٥٣) (٤٥٤) (٤٥٥) (٤٥٦) (٤٥٧) (٤٥٨) (٤٥٩) (٤٦٠) (٤٦١) (٤٦٢) (٤٦٣) (٤٦٤) (٤٦٥) (٤٦٦) (٤٦٧) (٤٦٨) (٤٦٩) (٤٧٠) (٤٧١) (٤٧٢) (٤٧٣) (٤٧٤) (٤٧٥) (٤٧٦) (٤٧٧) (٤٧٨) (٤٧٩) (٤٨٠) (٤٨١) (٤٨٢) (٤٨٣) (٤٨٤) (٤٨٥) (٤٨٦) (٤٨٧) (٤٨٨) (٤٨٩) (٤٩٠) (٤٩١) (٤٩٢) (٤٩٣) (٤٩٤) (٤٩٥) (٤٩٦) (٤٩٧) (٤٩٨) (٤٩٩) (٥٠٠) (٥٠١) (٥٠٢) (٥٠٣) (٥٠٤) (٥٠٥) (٥٠٦) (٥٠٧) (٥٠٨) (٥٠٩) (٥١٠) (٥١١) (٥١٢) (٥١٣) (٥١٤) (٥١٥) (٥١٦) (٥١٧) (٥١٨) (٥١٩) (٥٢٠) (٥٢١) (٥٢٢) (٥٢٣) (٥٢٤) (٥٢٥) (٥٢٦) (٥٢٧) (٥٢٨) (٥٢٩) (٥٣٠) (٥٣١) (٥٣٢) (٥٣٣) (٥٣٤) (٥٣٥) (٥٣٦) (٥٣٧) (٥٣٨) (٥٣٩) (٥٤٠) (٥٤١) (٥٤٢) (٥٤٣) (٥٤٤) (٥٤٥) (٥٤٦) (٥٤٧) (٥٤٨) (٥٤٩) (٥٥٠) (٥٥١) (٥٥٢) (٥٥٣) (٥٥٤) (٥٥٥) (٥٥٦) (٥٥٧) (٥٥٨) (٥٥٩) (٥٦٠) (٥٦١) (٥٦٢) (٥٦٣) (٥٦٤) (٥٦٥) (٥٦٦) (٥٦٧) (٥٦٨) (٥٦٩) (٥٧٠) (٥٧١) (٥٧٢) (٥٧٣) (٥٧٤) (٥٧٥) (٥٧٦) (٥٧٧) (٥٧٨) (٥٧٩) (٥٨٠) (٥٨١) (٥٨٢) (٥٨٣) (٥٨٤) (٥٨٥) (٥٨٦) (٥٨٧) (٥٨٨) (٥٨٩) (٥٩٠) (٥٩١) (٥٩٢) (٥٩٣) (٥٩٤) (٥٩٥) (٥٩٦) (٥٩٧) (٥٩٨) (٥٩٩) (٦٠٠) (٦٠١) (٦٠٢) (٦٠٣) (٦٠٤) (٦٠٥) (٦٠٦) (٦٠٧) (٦٠٨) (٦٠٩) (٦١٠) (٦١١) (٦١٢) (٦١٣) (٦١٤) (٦١٥) (٦١٦) (٦١٧) (٦١٨) (٦١٩) (٦٢٠) (٦٢١) (٦٢٢) (٦٢٣) (٦٢٤) (٦٢٥) (٦٢٦) (٦٢٧) (٦٢٨) (٦٢٩) (٦٣٠) (٦٣١) (٦٣٢) (٦٣٣) (٦٣٤) (٦٣٥) (٦٣٦) (٦٣٧) (٦٣٨) (٦٣٩) (٦٤٠) (٦٤١) (٦٤٢) (٦٤٣) (٦٤٤) (٦٤٥) (٦٤٦) (٦٤٧) (٦٤٨) (٦٤٩) (٦٥٠) (٦٥١) (٦٥٢) (٦٥٣) (٦٥٤) (٦٥٥) (٦٥٦) (٦٥٧) (٦٥٨) (٦٥٩) (٦٦٠) (٦٦١) (٦٦٢) (٦٦٣) (٦٦٤) (٦٦٥) (٦٦٦) (٦٦٧) (٦٦٨) (٦٦٩) (٦٧٠) (٦٧١) (٦٧٢) (٦٧٣) (٦٧٤) (٦٧٥) (٦٧٦) (٦٧٧) (٦٧٨) (٦٧٩) (٦٨٠) (٦٨١) (٦٨٢) (٦٨٣) (٦٨٤) (٦٨٥) (٦٨٦) (٦٨٧) (٦٨٨) (٦٨٩) (٦٩٠) (٦٩١) (٦٩٢) (٦٩٣) (٦٩٤) (٦٩٥) (٦٩٦) (٦٩٧) (٦٩٨) (٦٩٩) (٧٠٠) (٧٠١) (٧٠٢) (٧٠٣) (٧٠٤) (٧٠٥) (٧٠٦) (٧٠٧) (٧٠٨) (٧٠٩) (٧١٠) (٧١١) (٧١٢) (٧١٣) (٧١٤) (٧١٥) (٧١٦) (٧١٧) (٧١٨) (٧١٩) (٧٢٠) (٧٢١) (٧٢٢) (٧٢٣) (٧٢٤) (٧٢٥) (٧٢٦) (٧٢٧) (٧٢٨) (٧٢٩) (٧٣٠) (٧٣١) (٧٣٢) (٧٣٣) (٧٣٤) (٧٣٥) (٧٣٦) (٧٣٧) (٧٣٨) (٧٣٩) (٧٤٠) (٧٤١) (٧٤٢) (٧٤٣) (٧٤٤) (٧٤٥) (٧٤٦) (٧٤٧) (٧٤٨) (٧٤٩) (٧٥٠) (٧٥١) (٧٥٢) (٧٥٣) (٧٥٤) (٧٥٥) (٧٥٦) (٧٥٧) (٧٥٨) (٧٥٩) (٧٦٠) (٧٦١) (٧٦٢) (٧٦٣) (٧٦٤) (٧٦٥) (٧٦٦) (٧٦٧) (٧٦٨) (٧٦٩) (٧٧٠) (٧٧١) (٧٧٢) (٧٧٣) (٧٧٤) (٧٧٥) (٧٧٦) (٧٧٧) (٧٧٨) (٧٧٩) (٧٨٠) (٧٨١) (٧٨٢) (٧٨٣) (٧٨٤) (٧٨٥) (٧٨٦) (٧٨٧) (٧٨٨) (٧٨٩) (٧٩٠) (٧٩١) (٧٩٢) (٧٩٣) (٧٩٤) (٧٩٥) (٧٩٦) (٧٩٧) (٧٩٨) (٧٩٩) (٨٠٠) (٨٠١) (٨٠٢) (٨٠٣) (٨٠٤) (٨٠٥) (٨٠٦) (٨٠٧) (٨٠٨) (٨٠٩) (٨١٠) (٨١١) (٨١٢) (٨١٣) (٨١٤) (٨١٥) (٨١٦) (٨١٧) (٨١٨) (٨١٩) (٨٢٠) (٨٢١) (٨٢٢) (٨٢٣) (٨٢٤) (٨٢٥) (٨٢٦) (٨٢٧) (٨٢٨) (٨٢٩) (٨٣٠) (٨٣١) (٨٣٢) (٨٣٣) (٨٣٤) (٨٣٥) (٨٣٦) (٨٣٧) (٨٣٨) (٨٣٩) (٨٤٠) (٨٤١) (٨٤٢) (٨٤٣) (٨٤٤) (٨٤٥) (٨٤٦) (٨٤٧) (٨٤٨) (٨٤٩) (٨٥٠) (٨٥١) (٨٥٢) (٨٥٣) (٨٥٤) (٨٥٥) (٨٥٦) (٨٥٧) (٨٥٨) (٨٥٩) (٨٦٠) (٨٦١) (٨٦٢) (٨٦٣) (٨٦٤) (٨٦٥) (٨٦٦) (٨٦٧) (٨٦٨) (٨٦٩) (٨٧٠) (٨٧١) (٨٧٢) (٨٧٣) (٨٧٤) (٨٧٥) (٨٧٦) (٨٧٧) (٨٧٨) (٨٧٩) (٨٨٠) (٨٨١) (٨٨٢) (٨٨٣) (٨٨٤) (٨٨٥) (٨٨٦) (٨٨٧) (٨٨٨) (٨٨٩) (٨٩٠) (٨٩١) (٨٩٢) (٨٩٣) (٨٩٤) (٨٩٥) (٨٩٦) (٨٩٧) (٨٩٨) (٨٩٩) (٩٠٠) (٩٠١) (٩٠٢) (٩٠٣) (٩٠٤) (٩٠٥) (٩٠٦) (٩٠٧) (٩٠٨) (٩٠٩) (٩١٠) (٩١١) (٩١٢) (٩١٣) (٩١٤) (٩١٥) (٩١٦) (٩١٧) (٩١٨) (٩١٩) (٩٢٠) (٩٢١) (٩٢٢) (٩٢٣) (٩٢٤) (٩٢٥) (٩٢٦) (٩٢٧) (٩٢٨) (٩٢٩) (٩٣٠) (٩٣١) (٩٣٢) (٩٣٣) (٩٣٤) (٩٣٥) (٩٣٦) (٩٣٧) (٩٣٨) (٩٣٩) (٩٤٠) (٩٤١) (٩٤٢) (٩٤٣) (٩٤٤) (٩٤٥) (٩٤٦) (٩٤٧) (٩٤٨) (٩٤٩) (٩٥٠) (٩٥١) (٩٥٢) (٩٥٣) (٩٥٤) (٩٥٥) (٩٥٦) (٩٥٧) (٩٥٨) (٩٥٩) (٩٦٠) (٩٦١) (٩٦٢) (٩٦٣) (٩٦٤) (٩٦٥) (٩٦٦) (٩٦٧) (٩٦٨) (٩٦٩) (٩٧٠) (٩٧١) (٩٧٢) (٩٧٣) (٩٧٤) (٩٧٥) (٩٧٦) (٩٧٧) (٩٧٨) (٩٧٩) (٩٨٠) (٩٨١) (٩٨٢) (٩٨٣) (٩٨٤) (٩٨٥) (٩٨٦) (٩٨٧) (٩٨٨) (٩٨٩) (٩٩٠) (٩٩١) (٩٩٢) (٩٩٣) (٩٩٤) (٩٩٥) (٩٩٦) (٩٩٧) (٩٩٨) (٩٩٩) (١٠٠٠) (١٠٠١) (١٠٠٢) (١٠٠٣) (١٠٠٤) (١٠٠٥) (١٠٠٦) (١٠٠٧) (١٠٠٨) (١٠٠٩) (١٠١٠) (١٠١١) (١٠١٢) (١٠١٣) (١٠١٤) (١٠١٥) (١٠١٦) (١٠١٧) (١٠١٨) (١٠١٩) (١٠٢٠) (١٠٢١) (١٠٢٢) (١٠٢٣) (١٠٢٤) (١٠٢٥) (١٠٢٦) (١٠٢٧) (١٠٢٨) (١٠٢٩) (١٠٣٠) (١٠٣١) (١٠٣٢) (١٠٣٣) (١٠٣٤) (١٠٣٥) (١٠٣٦) (١٠٣٧) (١٠٣٨) (١٠٣٩) (١٠٤٠) (١٠٤١) (١٠٤٢) (١٠٤٣) (١٠٤٤) (١٠٤٥) (١٠٤٦) (١٠٤٧) (١٠٤٨) (١٠٤٩) (١٠٥٠) (١٠٥١) (١٠٥٢) (١٠٥٣) (١٠٥٤) (١٠٥٥) (١٠٥٦) (١٠٥٧) (١٠٥٨) (١٠٥٩) (١٠٦٠) (١٠٦١) (١٠٦٢) (١٠٦٣) (١٠٦٤) (١٠٦٥) (١٠٦٦) (١٠٦٧) (١٠٦٨) (١٠٦٩) (١٠٧٠) (١٠٧١) (١٠٧٢) (١٠٧٣) (١٠٧٤) (١٠٧٥) (١٠٧٦) (١٠٧٧) (١٠٧٨) (١٠٧٩) (١٠٨٠) (١٠٨١) (١٠٨٢) (١٠٨٣) (١٠٨٤) (١٠٨٥) (١٠٨٦) (١٠٨٧) (١٠٨٨) (١٠٨٩) (١٠٩٠) (١٠٩١) (١٠٩٢) (١٠٩٣) (١٠٩٤) (١٠٩٥) (١٠٩٦) (١٠٩٧) (١٠٩٨) (١٠٩٩) (١١٠٠) (١١٠١) (١١٠٢) (١١٠٣) (١١٠٤) (١١٠٥) (١١٠٦) (١١٠٧) (١١٠٨) (١١٠٩) (١١١٠) (١١١١) (١١١٢) (١١١٣) (١١١٤) (١١١٥) (١١١٦) (١١١٧) (١١١٨) (١١١٩) (١١٢٠) (١١٢١) (١١٢٢) (١١٢٣) (١١٢٤) (١١٢٥) (١١٢٦) (١١٢٧) (١١٢٨) (١١٢٩) (١١٣٠) (١١٣١) (١١٣٢) (١١٣٣) (١١٣٤) (١١٣٥) (١١٣٦) (١١٣٧) (١١٣٨) (١١٣٩) (١١٤٠) (١١٤١) (١١٤٢) (١١٤٣) (١١٤٤) (١١٤٥) (١١٤٦) (١١٤٧) (١١٤٨) (١١٤٩) (١١٥٠) (١١٥١) (١١٥٢) (١١٥٣) (١١٥٤) (١١٥٥) (١١٥٦) (١١٥٧) (١١٥٨) (١١٥٩) (١١٦٠) (١١٦١) (١١٦٢) (١١٦٣) (١١٦٤) (١١٦٥) (١١٦٦) (١١٦٧) (١١٦٨) (١١٦٩) (١١٧٠) (١١٧١) (١١٧٢) (١١٧٣) (١١٧٤) (١١٧٥) (١١٧٦) (١١٧٧) (١١٧٨) (١١٧٩) (١١٨٠) (١١٨١) (١١٨٢) (١١٨٣) (١١٨٤) (١١٨٥) (١١٨٦) (١١٨٧) (١١٨٨) (١١٨٩) (١١٩٠) (١١٩١) (١١٩٢) (١١٩٣) (١١٩٤) (١١٩٥) (١١٩٦) (١١٩٧) (١١٩٨) (١١٩٩) (١٢٠٠) (١٢٠١) (١٢٠٢) (١٢٠٣) (١٢٠٤) (١٢٠٥) (١٢٠٦) (١٢٠٧) (١٢٠٨) (١٢٠٩) (١٢١٠) (١٢١١) (١٢١٢) (١٢١٣) (١٢١٤) (١٢١٥) (١٢١٦) (١٢١٧) (١٢١٨) (١٢١٩) (١٢٢٠) (١٢٢١) (١٢٢٢) (١٢٢٣) (١٢٢٤) (١٢٢٥) (١٢٢٦) (١٢٢٧) (١٢٢٨) (١٢٢٩) (١٢٣٠) (١٢٣١) (١٢٣٢) (١٢٣٣) (١٢٣٤) (١٢٣٥) (١٢٣٦) (١٢٣٧) (١٢٣٨) (١٢٣٩) (١٢٤٠) (١٢٤١) (١٢٤٢) (١٢٤٣) (١٢٤٤) (١٢٤٥) (١٢٤٦) (١٢٤٧) (١٢٤٨) (١٢٤٩) (١٢٥٠) (١٢٥١) (١٢٥٢) (١٢٥٣) (١٢٥٤) (١٢٥٥) (١٢٥٦) (١٢٥٧) (١٢٥٨) (١٢٥٩) (١٢٦٠) (١٢٦١) (١٢٦٢) (١٢٦٣) (١٢٦٤) (١٢٦٥) (١٢٦٦) (١٢٦٧) (١٢٦٨) (١٢٦٩) (١٢٧٠) (١٢٧١) (١٢٧٢) (١٢٧٣) (١٢٧٤) (١٢٧٥) (١٢٧٦) (١٢٧٧) (١٢٧٨) (١٢٧٩) (١٢٨٠) (١٢٨١) (١٢٨٢) (١٢٨٣) (١٢٨٤) (١٢٨٥) (١٢٨٦) (١٢٨٧) (١٢٨٨) (١٢٨٩) (١٢٩٠) (١٢٩١) (١٢٩٢) (١٢٩٣) (١٢٩٤) (١٢٩٥) (١٢٩٦) (١٢٩٧) (١٢٩٨) (١٢٩٩) (١٣٠٠) (١٣٠١) (١٣٠٢) (١٣٠٣) (١٣٠٤) (١٣٠٥) (١٣٠٦) (١٣٠٧) (١٣٠٨) (١٣٠٩) (١٣١٠) (١٣١١) (١٣١٢) (١٣١٣) (١٣١٤) (١٣١٥) (١٣١٦) (١٣١٧) (١٣١٨) (١٣١٩) (١٣٢٠) (١٣٢١) (١٣٢٢) (١٣٢٣) (١٣٢٤) (١٣٢٥) (١٣٢٦) (١٣٢٧) (١٣٢٨) (١٣٢٩) (١٣٣٠) (١٣٣١) (١٣٣٢) (١٣٣٣) (١٣٣٤) (١٣٣٥) (١٣٣٦) (١٣٣٧) (١٣٣٨) (١٣٣٩) (١٣٤٠) (١٣٤١) (١٣٤٢) (١٣٤٣) (١٣٤٤) (١٣٤٥) (١٣٤٦) (١٣٤٧) (١٣٤٨) (١٣٤٩) (١٣٥٠) (١٣٥١) (١٣٥٢) (١٣٥٣) (١٣٥٤) (١٣٥٥) (١٣٥٦) (١٣٥٧) (١٣٥٨) (١٣٥٩) (١٣٦٠) (١٣٦١) (١٣٦٢) (١٣٦٣) (١٣٦٤) (١٣٦٥) (١٣٦٦) (١٣٦٧) (١٣٦٨) (١٣٦٩) (١٣٧٠) (١٣٧١) (١٣٧٢) (١٣٧٣) (١٣٧٤) (١٣٧٥) (١٣٧٦) (١٣٧٧) (١٣٧٨) (١٣٧٩) (١٣٨٠) (١٣٨١) (١٣٨٢) (١٣٨٣) (١٣٨٤) (١٣٨٥) (١٣٨٦) (١٣٨٧) (١٣٨



ولكن الذى يعيننا هنا بوعى خاص هو أن المقرئ يفتل فى كتاب الخطوط مقتطفات كثيرة عن كتاب اسمه "كتاب الدعاء والتعريف" وأحضرها شأنا لاشتغالين بدراسة الآثار والفنون الإسلامية ، مما هو وصف التعريف الفنية التى غصت بها قصور الخلفاء الفاطميين .

”قال في كتاب الدخائر وشحف . وحديثي من أثق به قال : كنت بالقاهرة يوما من شهور سنة تسع وخمسين واربعمائة ، وقد استعجل أمر درقين وقويت شوكتهم ، وامنت أيديهم ان أخذ لدخائر المصونة في قصر السطيف بغير أمره فرأيت وقد دخل من باب مدبلم ابن مسكتكين ، وأمير عرب من

[illegible]

كيعلع ، والأعز بن سنان ، وعدة من الأمراء أصحابهم البغداديين وغيرهم .  
وصاروا في الأيواف الصغير ، فوقفتوا عند ديوان الشام لكثرة عددهم  
وحمايتهم . وكان معهم أحد القرشين والمستخدمين برسم التقصور  
المعمورة . فدخلوا إلى حيث كان لديوان السطرى في الأيواف المذكور .  
وصحبهم فعلة . وانتهوا إلى حائط محير ، فأمروا الفعلة بكشف الجير عنه .  
فظهرت حنية باب مسدود ، فأمروا بهدمه . فتوصلوا منه إلى خزانة ذكر  
أها عريرية من أيام العزيز بالله . فوجدوا فيها من السلاح ما يروق الناظر .  
ومن لرمح لعزيرية المطلية <sup>أستها</sup> بذهب ذات مورك فضة مجرأة  
بسود ممسوح وفصاة بيض ثقيلة الوزن عدة رزم ، أعوادها من الرن  
الجيد . ومن السيوف المجوهرة النصول . ومن الشباب الخلقى وغيره .  
ومن الدرق اللطى . والجحف <sup>التي</sup> . وغير ذلك . ومن الدروع المكلل  
سلاح بعضها . والمحلى بعضها بالفضة المرككة عليه . ومن التجاعيف

- [illegible]

[illegible]

وبالجواشن والكراعدات الملبسة دياجا . المكوكة بكواكب قصة وغير ذلك ، مما ذكر أن قيمته تزيد على عشرين ألف دينار . فحملوا جميع ذلك بعد صلاة المغرب ولقد شاهدت بعض حوشهم وركابياتهم<sup>١</sup> يكسرون الرماح . ويستمون بذلك أعوادها الزر ليأخذوا المهارك المفضة . ومنهم من يجعل ذلك في سراويله وعمامته وحيه . ومنهم من يستوهب من صاحبه لسيف الخيل . وكان فيها من الرماح الطول الخضبة السمر الجباد عذة ، حملوا منها قدروا عليه . وبقى منها ما كسره الركابية ومن محراهم ، كانوا يدعونه للعاريين وصاع المرادن . حتى كثر هذا بصف الدهرة . ولم تغرصهم الدولة ولا لتشت إلى قدر ذلك ولا احتفلت به . وجعلته هو وغيره فداء لأموال المسلمين وحفظا لما في مآرهم .

كما أن مؤلف كتاب الدهائر والتحفة رأى نفسه بعض حوادث سنة العظمى وتشهد بذلك لعمدة الآتية التي نقلها عنه لمقريري :

”فان وكنت بمصر في عشر الأول من محرم سنة إحدى وستين وثمانمائة فرأيت فيها خمسة وعشرين حملا موقرة كمننا محمولة إلى دار الوديع أبي الفرج

(١) الجواشن : الدرع . والجمع : جواشن . والجواشن : مانع الدرع .

(٢) حاتم في حشد عديدي ذلك عذاب ولكن لأب . يجب أن يحد كاعده . وهو دابة

الأمل ( كاعده ) يعني سلطة من القطر أو الحرير ( جاكته ) عثوة تلبس كالدرع .

(٣) الركابية أو صبيان الركاب طعان كانوا يصرون في المواكب حول الخليفة أو الأمراء .

(٤) الرماح عذبة : رماح حادة من الحديد وهي رماح في عهد كات تحمل بها الرماح القنا من عهد فقوم

م. د. س. في بلاد مصر . انظر : ( F. W. Schwarzhone Die Waffen der Alten Araber )

(٥) القنازليون أو القنازليون صانعو القنازل .

(٦) المردون بالكسر المزل .

(٧) خطط المقرري بن ١ ص ٣٩٧ .

محمد بن جعفر المغربي ، فسألت عنها فعرفت أن الورير أخذها من خزان  
القصر هو والخطير ابن لموفق في الدين يحب وحسب لها عما يستحقه<sup>(١)</sup> .

ومهما يكن من شيء فإن ما ورد في ابن ميسر والمقريري عن كنوز  
المستنصر أشار إليه أكثر المشتغلين بالآثار الإسلامية في مؤلفاتهم المختلفة .  
ولا سمي في معرض الكلام عن ازدهار الفنون الإسلامية في عصر الموحدين .

وقد نقل المستشرقون إلى اللغات الأوروبية بعض ما جاء في المقريري عن  
الكنوز المذكورة . فترجم كترمير (K. T. T. T.) إلى الفرنسية جزءا منه  
في فصل أدى عقده للكلام عن المستنصر بالله في المذكرات الجغرافية  
والتاريخية التي نشرها عن مصر سنة ١٨١١<sup>(٢)</sup> كما نقل الدكتور لام (Dr. Lamm)  
إلى الألمانية بعض ما كتبه المقريري في وصف الكنوز البلورية والرجاحية  
في خزان المستنصر<sup>(٣)</sup> .

وتبع الأستاذ الرومي أوستراتوف (A. Ostratov) إلى قيمة ما كتبه  
المقريري فقله إلى الروسية وكتب معه شروح وتعليقات . وذلك في بحث  
له عن مواكب السطمين وخروجهم في الموسم والأعياد . وقد نشره  
سنة ١٩٠٦ . ولكنه لم يترجم إلى إحدى اللغات الأوروبية التي يعرفها .

(١) خطب المقريري ج ١ ص ١٠٨ — ١٠٩ و (Quatremère : Mémoires sur l'Égypte)  
ج ٢ ص ٢٨٥

(٢) أنظر (Gayet : L'Art Arabe) ص ٩٨ — ١٠٦

(٣) أنظر (Mémoires géographiques et historiques sur l'Égypte et sur quelques  
autres contrées de l'Égypte extraits des manuscrits coptes, arabes, etc. de la  
Bibliothèque Impériale, par le Quatremère, Paris 1811, tome II pp. 366 et suiv.).

(٤) أنظر (C. J. Lamm : Mittelalterliche Gräber und Steinschnittarbeiten aus)  
(dem Nahen Osten. ص ٥١١ — ٥١٣

(٥) أنظر (P. Kahle: Die Schätze der Fatimiden) ص ٧٣٣

أما في اللغة العربية فإن بعض المؤرخين الذين حلفوا انقريزى نقلوا عنه كثيرا مما ذكره عن كنوز الفاطميين . بينما أن الدكتور حسن براهيم حسن في كتابه " الفاطميون في مصر " يجزء كبير مما كتبه ابن ميسر والمقرئزى في وصف كنوز الفاطميين .

وأخيرا نقل الأستاذ كاله (Dr. P. Kahle) إلى الألمانية ما كتبه المقرئزى في وصف نخرة الجواهر والطيب والطرائف ، ونشره مع بعض شروح وتعليقات في مجلة الجمعية الشرقية الألمانية .

(١) ولا سيما أبو الحسن وسيدى والياس .

(٢) Zeitschrift der Deutschen in P. Kahle, Die Schätze der Fatimiden.

(Morgenländischen Gesellschaft Band 14 - Heft 3'4) من ٣ وما بعدها .

## خزائن القصر الفاطمي

يذكر المقرري أن القصر الكبير لفاطمي كانت به عدة خزائن : منها  
خزانة الكتب ، وخزانة البنود (الأعلام) . وخزانة السلاح ، وخزانة القرش ،  
وخزانة الكسوات ، وخزانة الخيم ، وخزانة الجواهر والطيب واطرائف  
وغيرها ، مما لاعلاقة لمحتوياته بالتحف الفنية التي يدرسها هنا ، اللهم إلا  
إذا لاحظنا أن ما كان فيها من طعام أو شراب أو ثوب أو عطور يدل  
على مجبوحة العيش في تلك الأيام .

وكان لكل خزانة من خزائن القصر عامل يدير شؤونها ، وصانع يشتغلون  
فيها إن كانت محتوياتها مما يتطلب ذلك . وفترش يقوم هو ومساعدوه  
بتنظيمها وسهر على سلامة محتوياتها ، ولكل هؤلاء مرتب يتقاضونه من  
بيت المال .

وكانت هذه الخزائن قسما من حواصل الخليفة التي كانت على خمسة  
أسواع : الأول الخزان ، والثاني حواصل الموشى ، والثالث حواصل  
العلل وشون الأتبان ، والرابع حواصل البصاعة ، والخامس الطواحين  
ودار الفطرة .



## (١) خزانة الكتب

أما خزانة لكتب فكانت مفخرة العصر الصاطمي . وأكبر دليل على تقدم الآداب وعلوم فيه . كان فيها أندر المؤلفات وأشهرها . وكان فيها من بعض المؤلفات نسخ كثيرة . كان الخلفاء ولوراء يحرصون على جمعها ، حتى يهردوا بالتمخر ويحرموا منه المكتتب الأخرى في العالم الاسلامي . وكان بعض الكتب بخطوط المؤلفين أنفسهم . كالتحليل ابن أحمد والطبري .

وكان نجر الكتب يعرضون على موصي مكتبة قصر أندر الكتب في يعثرون عليها . وكانت معروضاتهم تفحص بعناية كبيرة . ويذكر المقرئ أن رجلاً حمل إلى العزيز بالله نسخة من كتاب الطلحي اشتراها بمائة دينار . فأمر العزيز أماء المكتبة ، فأخرجوا من الخزائن ما ينيف عن عشرين نسخة من تاريخ طبري ، منها نسخة بخطه . وعمله فعل ذلك لكي لا يركب الرجل متن لشطط في تقدير ثمن الكتاب . وحدث أن ذكر كتب الجهرة لابن دريد فوجد العزيز أن في المكتبة مائة نسخة منه .

وكثيراً ما كان الخليفة يرور بخزانة الكتب . فيحس راكياً ، ثم يتبرجل ويتخذ مجسه فوق دكة منصوبة . ويمثل بين يديه أمين الخزانة . ويأتيه

(١) خط القريري ج ١ ص ٤٠٧ - ٤٠٩ .

(٢) لم يذكر محمد بن عيسى . وقد تضمن كتابه مصر في اللغة والآداب وشعر بني أمية . كما أن كتابه من عرس وصف طر كتاب الجهرة وهو من أندر ما حصر نسخة واحدة . . . . .

منه ٣٢١ (٢٩٣٢) .

(٣) قارن (Mez: Die Renaissance des Islams) ص ١٦٤ و ١٦٥ .

بمصحف مكتوبة بأقلام مشاهير الخطاطين . ويعرض عليهم ما يقترح شراءه من الكتب ، أو ما يريد الخليفة حمله لقراءته في مجلسه الخاص .

وكان في خزنة الكتب مخطوطات محلاة بالذهب والفضة ، ورعا كان بعضها مزينا بالصور والرسومات الدقيقة . متأثرا بالصناعة الفارسية في هذا الميدان . وجمع الفاطميون في خزائهم نماذج عديدة من كتابة مشاهير الخطاطين ، كابن مقلة<sup>(١٢)</sup> ، وابن الجوزي<sup>(١٣)</sup> ، وغيرهما .

ويقال إن خزانة الكتب العاطمية كان فيها أربعون قسما : منها قسم فيه ثمانية عشر ألف كتاب في العلوم القديمة ، وكان كل قسم يحتوي على رفوف عديدة مقطعة بمحاور ، وعلى كل حاجر باب مقفل بمفصلات وقفل . وبلغت جملة ما في الخزانة من الكتب نحو مليون وستمائة ألف - وقبل مليونين - في النقب والحو والمغة والحديث والتاريخ وسير الملوك والنجامة والروحانيات والكيمياء .<sup>١٥١</sup>

(١) خطط المقرري ج ١ ص ٤٠٩ .

(٢) 'نوعى محمد بن الحسين بن سداد سنة ٢٧٢هـ (٨٨٢م) - وكان في قول أحمد بن ملا على اخرج في 'رحم  
 قلبه من ثم توفي بالوردة عيسى لمسيب بن حنظل والدمهر - توفي سنة ٣٢٨هـ (٩٤٠م) - ومن به كان له  
 الأثر في أبي عبد الله الحسين بن علي بن مطرقة حجة في الكتاب .

(٣) "براميس عرس ملا" حيث في بعد ٥ نحو سنة ١٤١٦ هـ (١٩٠٠ م) واشتهر في حياته بتعدد الخط  
 - مد يد يده - مقلد سائر علماء - شذذ الخط (وغيره) - كتاب له تلامذته وطلبت مدرسته في عهد حق مصر بـ "عرب  
 المتعلمين الذي توفي في بغداد سنة ٦٩٨ هـ (١٢٩٨ م) .

(٤) تخطيط المقرري، ج ١ ص ٢٠٨ — ٢٠٩.

(۵) عربوں کی تعلیمی خدمات کی ایک کتاب (The Contribution of the Arabs to Education) جس میں ۲۹ صفحات ہیں۔

وكان أكثر المخطوطات المذكورة في جلود جميلة القوش بديعة الصناعة،  
نسخ المصاحف على موطأ في صناعة التحليد في عصرهم . وأحد الغربيون  
عنهم في العصور الوسطى كثيرا من أساليبهم في هذا الميدان .

وقد استولى الجند والأمراء على نفائس ما في حراة الكتب ، فنفرت  
أكثر محتوياتها . وكان بعض العبيد والامم يتخذون من جلودها أمدسة يلبسونها  
في أرجلهم . كما كانوا يحرقون ورقها قائلين إن فيها كلام المشاركة الذي  
يخفف مذهبهم . وأهمل من الكتب عدد كبير سميت عليه الرياح بتراب .  
فصار تلالا كانت باقية في زمن المقريري وكانت تسمى تلال الكتب .

وبالرغم من ذلك كله فقد بقي في خزانة القصر الداخلية كتب لم تصل  
إليها يد العبث في أيام الشدة العظمى . واستطاع المسلمون بعد تلك الأيام  
العجاف أن يعثروا بعض ما فقدوه فيها . وأن يكون لهم خزانة كتب  
عظيمة بيعت عند ما استولى صلاح الدين الأيوبي على قصر العاصد آخر  
الخلفاء الفاطميين . ونقل المقريري عن ابن أبي طي في هذه المسبة  
أنه لم يكن في جميع بلاد الإسلام دار كتب أعظم من التي كانت بالقصر  
في القاهرة ، ومن عجائبها أنه كان فيها ألف ومائتان نسخة من تاريخ الطبري<sup>(١)</sup> .

(١) راجع الجزء الذي من رث الإسلام من ٨٨ وما بعدها .

(٢) أنظر O. Pinto: La Bibliothèque d'Al-Azhar من ٢٥ — ٢٦ .

(٣) دار ما حقه في كتابه مسودتي (صفة الذكر رواية) ج ١ من ٢٢٢ و ٢٢٣ من هذا

الكتب من دار الفاضل الأشرف أحمد بن القاضي الفاضل .

(٤) وربما كانه قد بقي في وصف ما به عهد الدولة هذا ما (ص ٤٢٩) "وحرره الكتب بحرة بن حدة  
عليه وبكر وحسن وشرف بن عبد الجبار . وقد من كتاب صف أو وصفه من أنواع عديم كلها . لا وحصله مع وهي  
أصح طوبى في صفه كبره مع ح ل من طبعه وقد أصاب جميع حط الأبحر في علمه في بيوتها صوف قامه في عرس  
ثلاثة أروع من كتب مدوني عليها في عهد من فوق ولطاف مصدقة على الحروف بكل نوع صوت وقهر . فيها  
أسماء الكتب لا يدخلها إلا رجيح"

ومهما يكن من شيء : فإن خزانة الكتب الفاطمية ذاع صيتها في العالم الإسلامي . وتشهد بذلك حكاية رواها أسامة بن مقعد عن أبيه ، وفيها أن قاصيا سافر الى مصر في أيام الحاكم بأمر الله ، فأحسن اليه وأكرمه ووصله بصلوات سنية ، فطلب القاصي الى الخليفة الفاطمي أن يعفيه منها . وسأله أن يجعل صلته كسما يختارها من خزانة الكتب الفاطمية . فأجابه الخليفة الى ما أورد . وحمل القاصي الكتب معه في مركب الى ساحل الشام ، فتغير عليه الهواء فرمى بالمركب الى مدينة اللاذقية وفيها الروم ، تخف على نفسه وعلى ما معه من الكتب . فكتب الى حد أسامة بن مقعد كتابا يقول فيه : قد حصلت بمدينة اللاذقية بين الروم ومعى كتب الاسلام . وقد وقعت لك رخيصة فهل أجلك حريصا ؟ فبعث اليه بمن قام بحراسته وحمل ما معه <sup>(١)</sup> .

وليس عريبا أن يجتمع فاطميين مثل هذه المكتبة العظيمة . فقد كانوا يعتمدون على الدعاوة والمخطوطات في شر مذهبهم ، وإدّعى ما ذكره ابن الأثير فإن عميدهم عبيد الله المهدي كانت عنده كتب ملاحم لأبائه . وكان يحتملها في متعه عند مسيره الى تخلصه ، وحدث أن لحق به لصوص عند موضع يقال له الطحونة وسرقوا منه الكتب المذكورة . فخرن لضياعها أكثر من خزنه لنقد سائر ما أخذوه من حاجياته . ولكن الطاهر أن أبا القاسم بن المهدي استطاع أن يستعيد هذه الكتب وهو في طريقه لغزو الديار المصرية سنة ٣٠٠ هـ (٩١٢ م) .

(١) جمع كتاب « ديسبورى » المذكور من ١٢٦ - ١٢٧ روج أيب

(Derenbourg : Vie d'Ousama) من ٥٠٣ - ٥٠٤ .

وأسماء بن مقعد من بنى مقعد أصحاب قلعة ش . بالقرب من حماة ، نقل بين مصر والشام وتولى محروقة (١١٨٨ م) . من مؤلفاته كتاب « ديسبورى » وأسماء بن مقعد « ألقى عليه على وصف سياحة ورحلاته وكثير من أحوال مصر والشام في عهده » وهو شريف دير جرجي في ١٨٨٩ .

(٢) راجع تاريخ الكامل لابن الأثير من ٨ ص ١٤ .

ولسا نطق أن الفاطميين وجدوا في مصر عند قدومهم من شمالى فريقة  
كننا كثيرة كانت نوة لمكتنتهم العظيمة ، ولكنا نرجح أن رغبهم لأكيدة  
في مدافسة الدولة عباسية ، وعملهم على تشجيع العلم والعلماء ، وسياستهم  
في تقريب الأدباء وشعراء ، واتخاذهم إليهم صحفا حبة تنهج بدكرهم ،  
ثم روح النسخ التي كانت تسود البلاد في أكثر أيام حكمهم . كان كل ذلك  
من شأنه أن يشجع المدرس والتحصيل والبحث وتأليف . ونسخ الكتب  
ومعارضتها ، وقدها ، وتعليق عليها ، وكتابة الذبول ها . كما كان من شأنه  
أيضا أن يسوقهم الى اقتناء المخطوطات ، إن لم يكن لولع خاص فلأنه كان  
من واجبات الخلفاء وشارات تفضل وعلم . فضلا عن أن المكتبات كانت  
قد انتشرت في العالم الاسلامي وأدرك المسلمون فائدتها .

ولم يكن وزراء الفاطميين أقل حماسا في هذا الميدان من أولياء الأمر  
في البلاد ، ولا سيما أن المتأمل في تاريخ الدولة الفاطمية يرى أن حثاءها  
كانوا يتقربون الى الشعب بتكريم فقهاء وعلمائه . فهذا يعقوب بن كلس  
اليهودي الذي أسلم في خدمة كاهن ، واتصل بالمعر ، ووزر للعرير كان  
— كما كتب ابن خلكان — " يحب أهل العلم ويجمع عنده العلماء ،  
ورتب لنفسه عرسا في كل ليلة جمعة يقرأ فيه مصنفاته على الناس ، وتخصره  
لقضاة وفقهاء وأقراء ولحاة . وجميع أرباب الفضائل وأعيان العدول

(١) أسرار مصر (Wiet : Corpus) ج ٢ ص ٨١ .

(٢) كتب دعوت في عهد الوزير ابن عباد أن روح بن منصور الساماني أرسل الى ابن عباد في البرية  
و حصة رابعة في خدمته ويذل الدولة السنية فكان من حيلة اعتدائه أن قال : كيف يحسن لي معرفة قوم بهم  
رفع قدرى وشاع بين قوامي أني كذب لم يحسن الله و مع كثرة أعدى وعدى من كتب علم حصة دعي على  
أسمائه حبا أو كثر . ومهما يذكر من شدة حبه ردى أن يهرب كتب ر عدد كانت في عشر عبادات  
(راجع معجم الأدباء لياقوت ج ٢ ص ٣١٥) .

(٣) راجع ضحى الاسلام للأستاذ أحمد أمين ج ٢ ص ٩٩ وما بعدها .

وغيرهم من وحوه الدولة وصحاب الحديث . فاذا فرغ من مجسده قام الشعراء  
يشدون المدائح ، وكان في بيته قوم يكتبون القرآن الكريم ، وآخرون يكتبون  
كتب الحديث ولفقه والأدب حتى الطب ويعرضون ويشكلون المصاحف  
ويقطنونها . وفضلا عن ذلك فالمعروف أن الفصل في وقف الجامع الأزهر  
على العلم وحلق نواة الجامعة الأزهرية العظيمة ، نحا يرجع الى ابن كلس .  
ومهما يكن من شيء . فإن أحكام القيصرات الاسلامية الثلاث  
في أواخر القرن الرابع الهجري ( العاشر الميلادي ) كانوا مغرمين بجمع الكتب  
عزما كبيرا وكانوا يتسابقون في ذلك ويتنافسون حتى أن الخليفة الحكم الثاني -  
من خلفاء الدولة الأموية في الأندلس - كان له رسل في أنحاء العالم الاسلامي  
يجمعون له الكتب الثمينة ولا سيما ما كان منها بخط المؤلفين<sup>(١)</sup> .

وقد أشار المستشرق متر<sup>(٢)</sup> الى فقر المكتبات الغربية في ذلك الحين ،  
فذكر عدد المجلدات التي كانت تشتمل عليها المكتبات في بعض البلدان  
الأوربية الشهيرة مثل كونستانس التي كان بها في القرن التاسع ٣٥٦ مجلدا ،  
وبامبرج ( من أعمال بافاريا ) التي لم تكن تشتمل إلا على ٩٦ مجلدا . بينما  
كان لبعض الأفراد في الشرق الاسلامي - كالحافظ والفنح بن خاقان  
والقاضي اسماعيل بن اسحق - مكتبات كبيرة<sup>(٣)</sup> .

- (١) راجع كتاب الاساطير ج ٢ ص ٤٤ ، كتاب الاشعار ص ١٠٠ ، الزوراء ابن محبوب ص ١٩ - ٢٢ .  
واظر (Margoliouth: Cairo, Jerusalem and Damascus) ص ٤١ و ٤٩ .
- (٢) دولة العباسية في الشرق ودولة الحمدانية في مصر ومكتبات ودولة الأموية في الأندلس .
- (٣) مصر (M. J. De Roussay: Les Islam. Egypte) ص ١٦٤ ، و (Nemesi: The History of the Arabs) ص ٤١٩ .
- (٤) راجع مصر السابق لـ (M. J. De Roussay) ، واظر 'بف' (The Great Library of the Caliphs) ص ٢٢ و ٢٣ و ٢٧ .
- (٥) مصر السابق لـ ١ ص ١٦٥ ، وراجع أيضا ص ١٦٥ من مكتبة في "مجمع" في لوزة لحاف  
الاسلامية ج ٢ ص ٤١٢ من الطبعة الفرنسية .



وقد كتب أبو شامة في مؤلفه "كتاب الروضتين في أحوال لدونتين" نبذة عن بيع الكتب من الخزانة العاطمية في بداية عصر صلاح الدين . فقل عن عماد الدين الأصفهاني أن بيع الكتب في القصر كان له يومان في كل أسبوع وكانت الكتب تباع بأرخص الأثمان . وبعد أن كانت خزانة في قصر مرتبة مهترسة قيل للأمير بهاء الدين قرقوش متولى قصر وصاحب الأمر ونهى فيه إن هذه الكتب قد عاثت فيها العث ولا بد من تهويتها ، وإحراجها من الرفوف إلى أرض الخزانة وكان هذا لورير "تركيا لا حيرة له بالكتب ولا درية له باستعار الأدب" بينما كان هذا اطلب حيلة مدبرة من تجار الكتب ، يريدون بها تصريف المؤلفات وتوزيع أجزائها وحلط أنواعها ومزج بعضها ببعض . فتم ذلك واختلصت كتب الأدب بكتب العلوم ، وكتب لشرع بكتب المنطق ، وكتب الطب بكتب الهندسة ، والتاريخ بالتفسير ، والكتب المجهولة بالكتب المشهورة . وكان في خربة الكتب مؤلفات يشتمل كل كتاب على حسين أو سنيين جزءا مجلدا ، إذا فقد منها جزء لا يخلف أبدا ، ففرق الدلالون هذه الأجزاء لتقل قيمة الكتب وتباع بأخس الأثمان ، بينما كانوا يعرفون مواضع أجزائها ويستطيعون جمع شملها بعد شرائها . وكانت بعضهم ينشرون في انمام ذلك ثم يبيعون الكتب بعد ذلك بأضعاف لثم الذي دفعوه فيها .

- (١) "نوشته هو عهد احرار من سمعيني" ربيع المناسبي شوي سنة ٥٦٦٥ (١٠٢٦٧) وكانه سنة ١٢٠٠ تاريخ عهد نور الدين صلاح الدين وندم مع محققه ردي بين القاهرة سنة ١٢٨٧ م مع في أوروبا
- (٢) أنظر كتاب الروضتين في أخبار الدولتين (طبعة مصر سنة ١٢٨٧ م) ج ١ ص ٢٦٧ .
- وقد تب إلى حد ما من حصرة ربيع حسن عهد نور الدين في سنة ١٢٨٧ م . تاريخه كذا ذكره في كتابه بعدة لغة مع تحريف والم ذكره كتب الألف من أسير خوشه . خور . وقد سجل في ١٢٨٧ م . وجاء في وصفه بالخبر الثاني من العهد في كتاب (ص ٨) . أي . وكتبه في سنة ١٢٨٧ م .

ومهما يكن من شيء فإن المعروف أن الفاضل الماثل أسس المدرسة الناضية سنة ٥٨٠ هـ (١١٨٤ م) ووقفها على طائفتي الفقهاء الشافعية والمالكية واشترى لها أوقافاً من الكتب التي كانت تناع من تحرث الباطنيين ، حتى بلغ ما في هذه المدرسة من الكتب نحو مائة ألف مجلد ، كان مصيرها إلى الضياع . وسبب ذلك كما يقول المقرري " أن الطبة التي كانت بها لما وقع الغلاء تنحصر في ستة أربع وتسعين وستة وسطان يومئذ الملك العادل كتبها المصوري منهم الضر فصاروا يبيعون كل مجلد برغيف خبز حتى ذهب معظم ما كان فيها من الكتب " .

وسا نطن أننا في حاجة إلى أن نكرر أن ما وقع في عصر صلاح الدين لم يبق في خزانة المكتبة الفاطمية كان مقصوداً به محاربة المذهب الشيعي قبل كل شيء . وعمل أكثر لكتب التي بيعت أو استولى عليها المقربون إلى صلاح الدين وأمكن إلقاها كانت من المؤلفات العلمية أو الأدبية التي لا تمت إلى مذهب الشيعة بأدنى صلة .

أول عمل من رد كتابها المعتبر ، وهو من كتب كثره الفاضل ( حاوره في سنة ١٢٠٠ هـ ) وهو كتاب في الرد على الفقهية . وحرقه ، كما نرى من شروحاته من أنه من الكتب التي حرقها في سنة ١٢٠٠ هـ . وصوبها بالحركات ، بألفاظها . ككتاب في السنة لأخيه لأخيه لطيفة السبيح . صفة الكافية الحادية . فخر بن حسن بن الوهاب أفندي . وفي سنة ١٢٠٠ هـ . رسول بن حسن . في سنة ١٢٠٠ هـ .

(١) خط المقرري ج ٢ ص ٢٦٦ .

(٢) شترى هذه السنة إلى أن جاء التوحيد في آخر عمره . وفي سنة ١٢٠٠ هـ . وفي سنة ١٢٠٠ هـ . لا يعرف قدرها بعد موت . فكتب إليه القاضي أبو مهمل علي بن محمد بطله على صيغة وأحد . أو حيا بكتاب جواب . من به بأس العلماء بعدم تقدير الناس وإقناعهم على طهيم . ومن عباراته : ولقد اضطرب بهم بعد الشهد والسرعة و أوقات كثيرة إلى أكل الحصر في الصحراء وإلى التكفف والصلح عند الحاجة والطاعة وإلى يسر الدين والبرود . في سنة ١٢٠٠ هـ . ( والكتاب كذا صفة أدبية صريفة فصلا عن . له وشبهه ككشف عن نوح العلماء ولأد . من مذهب الإمامي . ظهر معجم لأد . يا حوت ( صفة مرحومون ) ج ٧ ص ٢٨٦ هـ .

## خزانة الحكومات

[illegible]

وقد كان للقواد نصيب وافر من الخلع . . . معروف مثلاً أن العزيز بالله  
ركب لرؤية بلخند الدين أعدهم بقيادة مجونكيين اشركي بسير سنة ٣٨١ هـ  
( ٩٩١ م ) إلى حلب لإخضاع ابن سعيد الدولة . ثم عاد نخلع على  
مجونكيين . وحمل اليه عشرة أحمال مال . فيها مائة ألف دينار . ومائة قطعة  
من شيب المنونة على أيدى خمسة وعشرين علامة . وعشر قباب بأعشوية  
ومناطق مثقلة وأهله وفروشه وخمسين بنداً .

وكانت الكسوات التي تجمع على وجوه الدولة ترفق براءات أو رقعات  
من ديون الإيالة وقد حفظ لنا المقرري صورة رقعة من هذه الرقعات  
كتبها ابن نصير<sup>(١)</sup> . مقترنة بكسوة عيد العطر من سنة ٥٣٥ هجرية .  
وهذا نصها :

” ولم يزال أمير المؤمنين معاً بالرغائب . مولياً إحسانه كل حاضر من أوليائه  
وعائب . مجزلاً حصه من منائحه ومواهبه . موصلاً بينهم من الحياء ما يقصر  
شكرهم عن حقه ووجبه . وإليك أيها الأمير لأولاهم من ذلك بجسيمه .  
وأجراهم باستنشاق نسيمه . وأحققهم بالجزء الأوفى منه عند قصه ونقسيمه .  
إذ كنت في سماء المسابقة بدر . وفي موائد المصاحبة صدرا . ومن أحلص  
في لطاعة سرا وجهرا . وحطى في خدمة أمير المؤمنين بما عطر له وصفا .  
وسير له ذكرا . ولم أقل هذا لعبد سعيد . وعادة فيه أن يحسن الناس  
هباتهم . ويأخذوا عند كل مسجد زيتهم . ومن وظائف كرم أمير المؤمنين

(١) أنظر ابن نصير ص ٤٨ .

(٢) هو راجع لرؤية أمير المؤمنين عليه السلام على من يحب من سبي . ثمعاً لما كان في يوم دافع عنه في البلاحة  
وشعره وحسن جده وسجده لأفصل . بدر جري في ديوانه . وكان من ديبته كتابه في الإشارة إلى من كان  
و ربه . وقد دفع بصرفه ذكره . كما سبى إلى عده . ومن ذلك أيضاً ديوانه رسائل بني نصر  
وعلى عليه المرحوم على بك بهجت مدير دار الآثار العربية الأسبق .

تشریف أولیائہ وحدمہ فیہ ، وفي المواسم التي تحاربه ، مكسوات على حسب  
منازلهم ، يجمع بين الشرف والجمال ، ولا يبقى بعدها مطمح للآمال ، وكنت  
من أخص الأمراء المقدمين ... ..<sup>(١)</sup> .

وقد نقل المقرري عن كتاب الدخائر أن بعضهم قدر المنسوجات النفيسة  
التي أحرحت من خزان القصر في سني شدة أيام المستنصر بما يريد على  
خمسين ألف قطعة من الديباچ الخسرواني النادر . وكانت أكثرها مذهبا .  
وقيل إن أباسعيد شاهوندی دون غيره من الدلائل الدين وكل اليهم بيع  
التحف أمام أبواب القصر . مع في مدة قصيرة أكثر من عشرين ألف قطعة  
من الخسرواني . كما نقل المقرري أيضا أن ناصر الدولة زعيم الجند تركية  
أرسل يطلب المستنصر بما بقي لعلمائه ، وذكر الخليفة أنه لم يبق عنده شيء  
إلا ملابسه . فأخرج ثمانمائة بدلة من ثيابه بجميع ألوانها كاملة . فقدرت  
قيمتها وحملت إلى الأمير المذكور .

وكان المشرف على خزان مكسوات دارسة عظيمة ، وكانت الخزانة  
المذكورة قسمين : لخرقة لينة ، لما هو خاص بدس الخليفة ، ولتولاه  
سيدة تمت بزين الخرج . ونحت إمرتها ثلاثون جارية . ولا يعير الخليفة  
ثيابه إلا عندها . وكان من مدحقت هذه الخزانة بستان من أملاك الخليفة  
على شاطئ الخليج . تزرع فيه أرهور ، وتحمل يوميا إلى الخزانة لتعطير ثياب .  
أما لخرانة لطاهرة فكان يتولاه "كبر حاشية الخليفة" . وكانت فيها كمدا  
كبيرة من شتى أنواع النسيج النادر . وكان يحمل إليها ما يصنع في دار الخراج  
بتيس ودمياط والاسكندرية . وبها صاحب المقص ، وهو رئيس

(١) حقه ٤١٢ ص ١٠٠ . (٢) نوع من النسيج الفاخر يربط إلى خسرو شاه الفرس .

(٣) حقه ٤١٣ ص ١٠٠ .

الخبطين . ونحت أمرته عدد منهم ، لهم ما كسبوا ويخطون فيها ما يؤمرون بخياطته من الثياب والكسوات . ثم ينقل منها إلى خزانة الكسوات الباطنة ما يخص الخليفة<sup>(١)</sup> .

ولا يسعنا أن نختتم الكلام عن خزانة الكسوات دون أن نشير إلى الكسوة التي أمر المعريدين الله بنسجها مكعبة ، وكانت مرعبة الشكل من ديباج أحمر ، وطررت على حافتها الآيات التي وردت في الحج بحروف الزمرد الأخضر<sup>(٢)</sup> . وقد كتب ابن ميسر في وصفها :

” وفي يوم عرفة نصب المعري الشمسية التي عملها للكعبة على إيوان قصره . وسعتها اثني عشر شبرا في اثني عشر شبرا . وأرضها ديباج أحمر . ودورها عشر هلالا ذهبيا . في كل هلال أربعة ذهب مشبك . وحرف كل أربعة نحسور دزة كبارا كبيض الحمام . وفيها اليافوت الأحمر والأصفر والأزرق . وفيها كتبة دورها آيات الحج زمرد أخضر . وحشو الكتبة دركار لم ير مثله . وحشو الشمسية لمسك المسحوق فرآه الدس في القصر ومن خارج القصر لعلو موضعها وإثما نصبها عدة فزاشين لثقل وزنها “ .

ويظهر بوضوح أن الخلفاء القاطمين كانوا يحتفظون في حراتهم بثياب بعض الخنفاء العباسيين . ويقول أبو الحسن في هذا الصدد : ” وكانت هذه الثياب التي الخنفاء بن عباس عند حلقاء مصر يحتفظون بها لبغصهم لبني عباس . فكانت هذه الثياب عندهم بمصر بسبب المعبرة لبني العباس “ .

(١) خطط المقرئ ج ١ ص ٤١٣ .

(٢) راجع كتاب ” المسبوق ” ص ١٠٠ ، كتاب ” حصر دهره “ وكذلك ترجمة كبر الخلفاء ص ١٠٠ .

” السلوك في معرفة دول الملوك “ ج ٢ ص ٢٨٠ — ٢٨١ .

(٣) انظر أخبار مصر (طبعة مصرية) ص ٤٤ .

(٤) انظر الجوهرة الخامس من النجوم الزاهرة ص ١٦ .

ولا حاجة بنا لأن نذكر أن أسواق القاهرة كانت عامرة بالمنسوجات  
 النفيسة التي كانت تشرف الحكومة على إنتاجها وتمرض عليها الصرّاف  
 الكبيرة . وقد وصف الكاتب الصيني Chou Ju-Kua أسواق القاهرة  
 فقال إنها "ملائي بالنفط والضعيج والحركة وعاصفة بالدبج والدمقس  
 المنسوج بخيوط الذهب والفضة ، وأما مصانع فصيهم الروح لعينة لحقة" .

(١) الدمقس هو خرز الذهب ، يوشى الوهم أن كسب اللغة لا حد لها ، يوشى دولة التي كان يوشى  
 بها . عهد حادي فابوس محمد . الدمقس كهر . لأريسا أو صراف أو دبح . وكان كاهن مفاص ونوب مدمقس  
 منسوج به .

وقد جاء البيت الآتي في قصيدة الحرثي التي قالها يصف ليواد كبرى بالملائن ويثني دولة القرم :

لم يعبه أن يزمن بسط الذهب • بجاج واحتل من متون الدمقس

(٢) أنظر (Chou Ju-Kua : Chu-fan-ghi) ص ١١٦ .



## خزانة الجواهر والطيب والطرائف

أما خزانة الجواهر وطيب وطرائف ، فإن ابن المأمون الطائفي يذكر أنها كانت تحتوي على الأعلام والجواهر التي يركب بها الخليفة في الأعياد . وكان يؤخذ من الخزان ما يحتاج إليه ، ثم يعاد إليها بعد بضعى عنه ، ومعه سيف الخليفة الخاص . ولرماع الثلاثة نى تنسب الى المعر .

وقد ذكر بفلقشدى فى كلام عن الآلات الملكية المختصة بالمواكب العظام أن لأعلام أعلامها فى المرتبة بلواءان المعروفان بلوائى ، وهما ربحون برؤوسهما أهلة من ذهب ، وفى كل منهما سبع من الدببج أحمر وأصفر ، وفى منه صارة مستديرة يدخل فيها لرح فيفتحان فيظهر شكلهما . وكان يحمل هذين الربحين فارسان من صبيان الحرس الخاص أى فتيان حرس الخليفة . وكانت تحبى وراء الربحين المذكورين إحدى وعشرون راية ملونة من الحرير دى الزحرف والرسوم ، ومكتوب عليها «نصر من الله وفتح قريب» . وطول كل راية منها ذراعان فى ذراع ونصف . ويحملها فتى من صبيان الخليفة يركب نعمة .

( ١ ) كان له نوعان من محاسن طائفي ، أحدهما من الذهب الأصفر ، عمل مص وداره سنة ٥٥٥ هـ ١١٢ م . هذا من الذهب . من خيفة الحسن ورد لأفصل ، أنه حوثر بدر على لأن خليفة أرمي . حسن مرد بره لأفصل الذى كان دحرجه . مع سلع من . وصفه ابن المأمون الطائفي كما فى تاريخ بصرى أنه كان له أجاد وطق . بقرود ك . وقد حوثر بصرى سنة ٥٥١ هـ ١١٩ م . على أن المأمون الطائفي عن وجه حسن تاريخ سنة مخصو . من سنة ٥١٥ و ٥١٩ هـ وهو الذى كان أبوه فيها وقربا فكان سبلا عليه الوصول الى بلاط الفاطميين وإلى المستندات الحكومية التى هى من وجودها قول ابن ميسر ( أخبار مصر ص ٩ وص ٦٦ ) : « وأمر المنصور أن لا تسطرى البر » . فارت أياها حاشية المكنوز زيادة فى السوك لفرزى ج ١ ص ١١١ ( ٢ ) صبح الأعشى ج ٣ ص ٤٧٣ .

( ٣ ) فى الحاشية التى كتبها المكنوز زيادة من شعار السلطة فى السوك لفرزى ج ٢ ص ٤٤٣ .

وقد كتب لقفشدي أيضا في الآلات الملوكية مختصة بالموالك  
العظام عن الجواهر وأسماء الحافر . وذكر أنه قطعة ياقوت أحمر في شكل  
هلال زيتها أحد عشر مثقالا ، ليس لها نظير في الدنيا ، تحاط حياطة حسنة  
على خرقة من حرير ، وبداؤها قضيب زمرد ذاتي عظيم الشأن ، يجعل  
في وجه فرس الخليفة عند ركوبه في المواكب . وارمررد يداني ، كما قال  
لقفشدي في مكان آخر . هو أفصل أنواع الزمرد ولا يكاد يوجد .  
وقد روى القلقشندي أن صلاح الدين عند ما استولى على القصر بعد وفاة  
العاصد آخر حكام القاصمين ، وجد فيه من التحف الثمينة ما يخرج عن حد  
الإحصاء ومن جملة الحفر الذي تقدم ذكره . وإذا صح ما كتبه الدكتور  
كاله (Kühn) في ترجمته الألمانية لما جاء في المقررى عن خزانة  
الجواهر والضيء وطرائف ، فإن الحافر المذكور وصل إلى يد وليم الثاني  
ملك صقلية سنة ١١٧٩ م . وأهداه وليم هذا إلى أن يعقوب يوسف  
سلطان الموحدين .

ومما كان يحفظ في خزان الجواهر والطيب والطرائف السيف  
الخاص . وقد كان يحمل مع الخليفة في المواكب . ويقال إنه كان من صعدة  
وقعت وأخذت فعمل منها هذا السيف بحلى الذهب ومرصعا بالجواهر  
وله كيس مزين بالرسومات المدهمة وأمير من أعظم لأمراء بحمله عند ركوب  
الخليفة في الموكب .

وقد روى أحد الخبراء في الجواهر أنه استدعى ذات مرة في أيام الندة  
هو وغيره من الجوهريين ، وسئلوا في خزن القصر عن قيمة صندوق مملوء

(١) ص ٢٨٦ ج ٢ ص ٤٨٦ (٢) ص ٢٨٦ ج ٢ ص ٤٨٦

(٣) لأن أيضا كتاب سوت القريه اسمه المذكور ج ١ ص ٤٥ - ٤٦ - ٤٧ - ٤٨

(٤) *Journal of the Asiatic Society of London* 1881, 1882, 1883, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890, 1891, 1892, 1893, 1894, 1895, 1896, 1897, 1898, 1899, 1900, 1901, 1902, 1903, 1904, 1905, 1906, 1907, 1908, 1909, 1910, 1911, 1912, 1913, 1914, 1915, 1916, 1917, 1918, 1919, 1920, 1921, 1922, 1923, 1924, 1925, 1926, 1927, 1928, 1929, 1930, 1931, 1932, 1933, 1934, 1935, 1936, 1937, 1938, 1939, 1940, 1941, 1942, 1943, 1944, 1945, 1946, 1947, 1948, 1949, 1950, 1951, 1952, 1953, 1954, 1955, 1956, 1957, 1958, 1959, 1960, 1961, 1962, 1963, 1964, 1965, 1966, 1967, 1968, 1969, 1970, 1971, 1972, 1973, 1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025

(٥) *Journal of the Asiatic Society of London* 1881, 1882, 1883, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890, 1891, 1892, 1893, 1894, 1895, 1896, 1897, 1898, 1899, 1900, 1901, 1902, 1903, 1904, 1905, 1906, 1907, 1908, 1909, 1910, 1911, 1912, 1913, 1914, 1915, 1916, 1917, 1918, 1919, 1920, 1921, 1922, 1923, 1924, 1925, 1926, 1927, 1928, 1929, 1930, 1931, 1932, 1933, 1934, 1935, 1936, 1937, 1938, 1939, 1940, 1941, 1942, 1943, 1944, 1945, 1946, 1947, 1948, 1949, 1950, 1951, 1952, 1953, 1954, 1955, 1956, 1957, 1958, 1959, 1960, 1961, 1962, 1963, 1964, 1965, 1966, 1967, 1968, 1969, 1970, 1971, 1972, 1973, 1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025



الجند قدروه ألفي دينار غير أن سلكه انقطع ، فتناثر حبه ونقطه الحصرون من الرؤساء ، واحتفظ كل منهم لنفسه بشيء منه . على نحو لا ترى جماعات المنظمة مثاله إلا في أوقات الشدة والثورات .

ومما فيه رؤساء الجند وحكبار الموظفين المعروفين كمية كبيرة من الدرّ والجواهر النفيسة بلغ كينها نحو سبع وبيات ، وكان قد بعث بها إلى الخلفاء الفاطميين تبعاهم بنو صديح في اليمن . ونهبوا كذلك من خزان القصر لها ومائتي خاتم ذهب وقصة ، ذات فصوص من الأحجار كريمة المختلطة الألوان ، والألوان والأثمان ، مما كان للمستنصر ولأجداده من قبله ، وما هدى إليهم من عمالهم ووجوه دولتهم . وكان منهم ثلاثة حوتم أربعة من يذهب عليها ثلاثة فصوص : أحدها رمرد والآحان يقوت ، بيعت بأشئ عشر ألف دينار . وشاهد الجوهريون كيسا فيه نحو وبيبة من الجواهر مخزوة عن تقدير قيمتها . وقالوا إن مشها لا يشتريه إلا الملوك ، فقومها الأحرار ورؤساء الجند بعشرين ألف دينار . ودخل أحد كبار موظفي القصر إلى الخليفة المستنصر وأعلمه أن تلك الجواهر اشتراها جده الحاكم . أمر الله بسبعمة ألف دينار . وكان يرى حينئذ أنها تساوى أكثر من هذا الثمن الذي دفعه فيه .

ويذكر المقرري - نقلا عن كتاب الدخائر والتحف - أن خزان القصر كان فيها شيء كثير من البلور والتحف الفنية ارجاحية لمحاكاة المصنع والتمويه

(١) ذكر H. L. K. في كتابه (١٩١٠) ص ٢٢٩ - ٢٣٠ أن الأثر لا يمكن أن يكون من مصر غير مصرية . كما ذكر أيضا أن الأثر كان قد منسوبه إلى مصر ومن كاد يثبت أن الأثر من مصر . ومن لطيف ما ذكره في هذه المناسبة عن تهريب الأثر إلى بلاد الصين أن التجار كانوا يخفونه في طبقة ملاصقة في مقاصر مغلقة من ديار مصر . ولا يخفى وقد ذكر الأديبي (ج ١ ص ٣٧٥) أن على الخليج الفارسي نحو ٣٠٠ من مهابد الخزف من مصر . (٢) في بعض النسخ أن الأثر من مصر . (٣) في بعض النسخ أن الأثر من مصر . (٤) في بعض النسخ أن الأثر من مصر . (٥) في بعض النسخ أن الأثر من مصر . (٦) في بعض النسخ أن الأثر من مصر . (٧) في بعض النسخ أن الأثر من مصر . (٨) في بعض النسخ أن الأثر من مصر . (٩) في بعض النسخ أن الأثر من مصر . (١٠) في بعض النسخ أن الأثر من مصر .

بالذهب وغير الموهة ، ومن الصيني والأواني المصنوعة من خشب الخللج<sup>(٢)</sup> .  
كما كانت خزانة القرش والسط والسنور والتعليق غنية بمحتوياتها النفيسة .  
وقد قال أحد المستخدمين في بيت المال ، أن صدوقه من الصناديق التي  
نهبت من القصر ذات يوم كان مملوءا بأنايق من البلور العيس ، بعضها  
منقوش بزخارف ورسومات جميلة ، وبعضها غير منقوش . وإظهار أنها كانت  
لشراب الفقاع وهو نوع من البيرة كان منتشرا في القاهرة في العصور الوسطى  
وقد أشار إليه ناصر خسرو في كتابه "سفرنامه" عند الكلام على خلافة  
الحاكم ، فقال إنه لم يكن مباحا لأى شخص أن يجفف زيبيا ، وذلك خشية  
أن يستخدم في صنع الخمر . ولم يكن يجرؤ أحد على شرب الخمر أو الفقاع ،  
لأن هذا الشراب الأخير كان يعتبر مسكرا وكان محرما لهذا السبب .

ويحدثنا المقررى أن أحد الذين يوثق بهم قبل أن قدحا من البلور  
العيس الذى لا زخارف عليه بيع أمامه بمائتين وعشرين دينارا ، وأن  
خردادبنا من البلور بيع بثلاثمائة وستين دينارا ، وأن كوز بلور بيع بمائتين  
وعشرة دنانير ، وأن صحوا موهة بالميا كان يساع الواحد منها بمائة دينار  
أو أكثر .

(١) انظر (O. J. Lamm: Mittelalterliche Gläser) من ١١٢ و ١١١ .

(٢) الخللج كلمة فارسية معربة تطلق على نوع من الشجر يؤخذ منه خشب ثمين تصنع منه الأواني .

(٣) راجع كتاب "سفرنامه" ص ٤٤ من الطبعة الفرنسية لترنير .

(٤) . من من حور بحرى له عن صبي وحسب ربه دأب من أهل د . من كلاديين لمحمود في كادريه  
سار ماركو . سقفة ردى من كانه . مع حليفة الفاطمى العريق . راجع الجزء الثانى من كتاب تراث الاسلام ،  
عريب طبع من ٨٦ و ٨٥ .

(٥) . مدة كالزجاج نصف شدة . من وسخدم في وثقة المعادن كالذهب والفضة والياص . ويمكن أن  
تضاف إليها بعض الأكاسيد لأكاسيدها أو ما تسمى مختلفة . من صنع من أكاسيد معدنية من الذهب .  
والأكاسيد كالكوبالت ، والأكاسيد النحاسية ، والأكاسيد الحديدية . ويعدى من أكاسيد من مادة لزجة  
التي تملأ بها الحروف والزجاج وتجد في أول القرن فتلصق الحروف صقلا ولما نأ .







بالجواهر ، مما يذكر به . ت الأمراء الأسود . ويقال أيضا إنها كانت  
تحتك الخبيطة التي توفى فيها هارون الرشيد بمدينة طوس . وقد كانت من  
الخر الأسود .

والغريب أن الختاء عرير واحدكم والظاهر والمستصر كانوا كلهم ينتظرون وفاة الأميرة رشيدة لاثوارها وختها الفية. ولكن ميقض ذلك إلا للمستصر، فضم كل كسوزها الى ما في خزانته من تحف ثمينة ورادته عنى على عنى .

وكذلك خففت الأميرة عدة بنت المعز التي ماتت سنة ٤٤٢ هـ (١٠٥٠ م) ثروة طائلة، ونحفا لا تحصى . فقد رَأى ما استخدم من الشمع في ختم خرائثها وصدايقها أربعون رطلا مصريا أى نحو ١٤ كيلو جراما . وأثر بقائمة التي ضمت بيان محضتها من الأمتعة كتبت في ثلاثين رزمة من الورق ، ومن التحف نى تركتها نحو أربعة سيف محلى بالذهب . ونحو أرباب من الرمرد وغير ذلك من الجواهر والأقمشة النفيسة والأباريق والطسوت من البلور الصافى .

ومما وجد في خزان القصر آنية من الصني مصبا على شكل أنواع  
الحيوان المختلفة أو يحمله أرجل على هيئة الحيوان<sup>(١)</sup> .

وقد صنع منو العصر مبطحي لأواني فخارية وأدوية على أشكال  
الحيوانات، مما شتق منه في أوروبا إلى مصور الوسطى الآنية التي  
تسمى أكو ميل - من اللاتينية (aquila) بمعنى ماء و (mille) بمعنى يذ -

(۱) خطط المقرری ج ۱ ص ۲۱۵ -

٢٤٤ • (٢) الواقع أننا نعرف عن الأعراف المظلمة مثل هذا المرض على جمع التحف القيمة التي لا مثيل لها. أمراء القبائل في الهند وملكوا إرادة على أن هؤلاء كانوا يوجهون جبل غنايتهم إلى جمع العود وعذبة الحبوب عليه. راجع المصدر السابق، ص ١٦٠، ١٦١، ١٦٢، ١٦٣، ١٦٤، ١٦٥، ١٦٦، ١٦٧، ١٦٨، ١٦٩، ١٧٠، ١٧١، ١٧٢، ١٧٣، ١٧٤، ١٧٥، ١٧٦، ١٧٧، ١٧٨، ١٧٩، ١٨٠، ١٨١، ١٨٢، ١٨٣، ١٨٤، ١٨٥، ١٨٦، ١٨٧، ١٨٨، ١٨٩، ١٩٠، ١٩١، ١٩٢، ١٩٣، ١٩٤، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٧، ١٩٨، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٥، ٢٠٦، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١١، ٢١٢، ٢١٣، ٢١٤، ٢١٥، ٢١٦، ٢١٧، ٢١٨، ٢١٩، ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤١، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٥٠، ٢٥١، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٦٢، ٢٦٣، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧١، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٧٥، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٣، ٢٨٤، ٢٨٥، ٢٨٦، ٢٨٧، ٢٨٨، ٢٨٩، ٢٩٠، ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٣، ٢٩٤، ٢٩٥، ٢٩٦، ٢٩٧، ٢٩٨، ٢٩٩، ٣٠٠، ٣٠١، ٣٠٢، ٣٠٣، ٣٠٤، ٣٠٥، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١١، ٣١٢، ٣١٣، ٣١٤، ٣١٥، ٣١٦، ٣١٧، ٣١٨، ٣١٩، ٣٢٠، ٣٢١، ٣٢٢، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٢٦، ٣٢٧، ٣٢٨، ٣٢٩، ٣٣٠، ٣٣١، ٣٣٢، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٣٧، ٣٣٨، ٣٣٩، ٣٤٠، ٣٤١، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٤٥، ٣٤٦، ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٤٩، ٣٥٠، ٣٥١، ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٥٤، ٣٥٥، ٣٥٦، ٣٥٧، ٣٥٨، ٣٥٩، ٣٦٠، ٣٦١، ٣٦٢، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٦٥، ٣٦٦، ٣٦٧، ٣٦٨، ٣٦٩، ٣٧٠، ٣٧١، ٣٧٢، ٣٧٣، ٣٧٤، ٣٧٥، ٣٧٦، ٣٧٧، ٣٧٨، ٣٧٩، ٣٨٠، ٣٨١، ٣٨٢، ٣٨٣، ٣٨٤، ٣٨٥، ٣٨٦، ٣٨٧، ٣٨٨، ٣٨٩، ٣٩٠، ٣٩١، ٣٩٢، ٣٩٣، ٣٩٤، ٣٩٥، ٣٩٦، ٣٩٧، ٣٩٨، ٣٩٩، ٤٠٠، ٤٠١، ٤٠٢، ٤٠٣، ٤٠٤، ٤٠٥، ٤٠٦، ٤٠٧، ٤٠٨، ٤٠٩، ٤١٠، ٤١١، ٤١٢، ٤١٣، ٤١٤، ٤١٥، ٤١٦، ٤١٧، ٤١٨، ٤١٩، ٤٢٠، ٤٢١، ٤٢٢، ٤٢٣، ٤٢٤، ٤٢٥، ٤٢٦، ٤٢٧، ٤٢٨، ٤٢٩، ٤٣٠، ٤٣١، ٤٣٢، ٤٣٣، ٤٣٤، ٤٣٥، ٤٣٦، ٤٣٧، ٤٣٨، ٤٣٩، ٤٤٠، ٤٤١، ٤٤٢، ٤٤٣، ٤٤٤، ٤٤٥، ٤٤٦، ٤٤٧، ٤٤٨، ٤٤٩، ٤٥٠، ٤٥١، ٤٥٢، ٤٥٣، ٤٥٤، ٤٥٥، ٤٥٦، ٤٥٧، ٤٥٨، ٤٥٩، ٤٦٠، ٤٦١، ٤٦٢، ٤٦٣، ٤٦٤، ٤٦٥، ٤٦٦، ٤٦٧، ٤٦٨، ٤٦٩، ٤٧٠، ٤٧١، ٤٧٢، ٤٧٣، ٤٧٤، ٤٧٥، ٤٧٦، ٤٧٧، ٤٧٨، ٤٧٩، ٤٨٠، ٤٨١، ٤٨٢، ٤٨٣، ٤٨٤، ٤٨٥، ٤٨٦، ٤٨٧، ٤٨٨، ٤٨٩، ٤٩٠، ٤٩١، ٤٩٢، ٤٩٣، ٤٩٤، ٤٩٥، ٤٩٦، ٤٩٧، ٤٩٨، ٤٩٩، ٥٠٠، ٥٠١، ٥٠٢، ٥٠٣، ٥٠٤، ٥٠٥، ٥٠٦، ٥٠٧، ٥٠٨، ٥٠٩، ٥١٠، ٥١١، ٥١٢، ٥١٣، ٥١٤، ٥١٥، ٥١٦، ٥١٧، ٥١٨، ٥١٩، ٥٢٠، ٥٢١، ٥٢٢، ٥٢٣، ٥٢٤، ٥٢٥، ٥٢٦، ٥٢٧، ٥٢٨، ٥٢٩، ٥٣٠، ٥٣١، ٥٣٢، ٥٣٣، ٥٣٤، ٥٣٥، ٥٣٦، ٥٣٧، ٥٣٨، ٥٣٩، ٥٤٠، ٥٤١، ٥٤٢، ٥٤٣، ٥٤٤، ٥٤٥، ٥٤٦، ٥٤٧، ٥٤٨، ٥٤٩، ٥٥٠، ٥٥١، ٥٥٢، ٥٥٣، ٥٥٤، ٥٥٥، ٥٥٦، ٥٥٧، ٥٥٨، ٥٥٩، ٥٦٠، ٥٦١، ٥٦٢، ٥٦٣، ٥٦٤، ٥٦٥، ٥٦٦، ٥٦٧، ٥٦٨، ٥٦٩، ٥٧٠، ٥٧١، ٥٧٢، ٥٧٣، ٥٧٤، ٥٧٥، ٥٧٦، ٥٧٧، ٥٧٨، ٥٧٩، ٥٨٠، ٥٨١، ٥٨٢، ٥٨٣، ٥٨٤، ٥٨٥، ٥٨٦، ٥٨٧، ٥٨٨، ٥٨٩، ٥٩٠، ٥٩١، ٥٩٢، ٥٩٣، ٥٩٤، ٥٩٥، ٥٩٦، ٥٩٧، ٥٩٨، ٥٩٩، ٦٠٠، ٦٠١، ٦٠٢، ٦٠٣، ٦٠٤، ٦٠٥، ٦٠٦، ٦٠٧، ٦٠٨، ٦٠٩، ٦١٠، ٦١١، ٦١٢، ٦١٣، ٦١٤، ٦١٥، ٦١٦، ٦١٧، ٦١٨، ٦١٩، ٦٢٠، ٦٢١، ٦٢٢، ٦٢٣، ٦٢٤، ٦٢٥، ٦٢٦، ٦٢٧، ٦٢٨، ٦٢٩، ٦٣٠، ٦٣١، ٦٣٢، ٦٣٣، ٦٣٤، ٦٣٥، ٦٣٦، ٦٣٧، ٦٣٨، ٦٣٩، ٦٤٠، ٦٤١، ٦٤٢، ٦٤٣، ٦٤٤، ٦٤٥، ٦٤٦، ٦٤٧، ٦٤٨، ٦٤٩، ٦٥٠، ٦٥١، ٦٥٢، ٦٥٣، ٦٥٤، ٦٥٥، ٦٥٦، ٦٥٧، ٦٥٨، ٦٥٩، ٦٦٠، ٦٦١

$\Delta y$  من  $\Delta x$  Bandwidth of the Modulator has to be greater than Message Bandwidth.



وكانت هناك أيضا صناديق مملوءة مرايا من حديد محلاة بالذهب  
والفضة . وبعضها مكلل بالجواهر نفيسة ، وبه محفطات أو علف من  
الكيمحت . هونيغ من جلد المتين . وأخرى من الأقمشة الحريرية نفيسة .  
وكان للمرايا المذكورة مقابض من العقيق .

وقد أخذ من خزان قصر آلاف الآلات المصنوعة من الفضة المكشمة  
والذهب ذات النقش العجيب . وصناعة الدفيقة . كما وجدت كميات  
كبيرة من قطع الشطرنج والورد المصنوعة من الجواهر والذهب والفضة  
والعاج والأسوس ، وها رقاع من الحرير المسوح بحيوط من الذهب .  
وأخرج الجند من القصر نحو أربعين قمص مملوءة بالأونى الفضية الثمينة  
المكشمة بالذهب ، وقد سبكت كلها ووزعت على الثوار . وشتوا كذلك على  
أربعة آلاف قبيلة مذهبة بالترحس وعلى ألى قبيلة تسميح . ووجد من  
السكاكين الثمينة ما يبيع بألخس الأثمان ، وبلغت قيمته على الرعم من ذلك  
ستمائة وثلاثين ألف دينار أى خمسة عشر ألف جنيه<sup>(١)</sup> .

ويذكر المقرزى بين غنث ما أخذه اثوار متارد صيني<sup>(٢)</sup> . محمولة على  
ثلاثة أرجل ملء كل منرد منها مائتا رطل من الطعام . كما يذكر الكاؤنة<sup>(٣)</sup>

(١) كانت المرأة أقدم ما أعرف من حاجيات النساء الثمينة فقد جاء ذكرها في الكتب الخفظة ووجدت  
مدح عديده في عهد سماء المصريين . وأكثر هذه المرايا المصرية يرجع الى عصر الدولة الوسطى . وقد كانت المرايا  
في العصور القديمة تصنع من صلب الصخر الباليق . وسمي من الزود أو الحاس . الفضة . وكر غير أن سمي  
بصورة من الحجارة . ومع سماء من مصر . وسمي : وإن كان بعض الباحثين يذكرونها ذات صلب  
في العصر الروماني . وعلى كل حال فقد كانت أكثر المرايا القديمة صغيرة ومستديرة أو بيضاوية . وقد عثر على  
في ألب . وفي العصور الوسطى ظلت المادان وحدها تستخدم في صنع المرايا والديرة متاع من روم . من ألب  
منه بندقية في أوائل القرن الثالث عشر الميلادي . (٢) خطه ابن رجب ص ١٠٥

(٣) من الألبانية (Lalotta) وهي طائفة يسلمها كبار القوم وجمعها كلاتوت . (H. Dozy)

(٤) من الألبانية (Lalotta) وهي طائفة يسلمها كبار القوم وجمعها كلاتوت . (H. Dozy)  
noms des vêtements chez les Arabes) . من الألبانية (Lalotta) وهي طائفة يسلمها كبار القوم وجمعها كلاتوت . (H. Dozy)  
منها من الجواهر لعلنا أنه مصودب من الحجارة وذاو أسنمة من الحجارة . وروى أنه كسر عصبه  
وقارا شديدا . وكان أحيطه منه في الموكب عظام روجه جوهرة عصبه يعرف باسمه . بها سبعة دراهم وسبعة =



من التحف التي كانت عظمة القيمة بمادتها ، وما كان يربها من  
الأحجار الكريمة . وما كان عليها من الحروف في أغلب الأحيان .  
ولا يسعنا أن نختم الكلام عن نراثة الجوهر وطيب واطراف دون  
الإشارة إلى ما كتبه لعلاء الدين شايو يوكو (1) في وصف  
مصر أو القاهرة . فقد سمع عنهم من مصدر مختلفة وكان يظن أنها عاصمة  
بلاد العرب . وفي وصفها يختم قد تصدق على بغداد أو دمشق .  
ومهما يكن من شيء ، فقد ذكر أنها كانت مركزا حطير لشأن لتجارة مع  
بلاد الأحيية . وأن منكمها كان يلبس عمامة من الديباخ ولقطن الأحيي ،  
وكان في كل هلال جديد وفي تمام كل شهر يضع على رأسه عطاء مسصحا  
من الذهب الخالص مئمن الجوانب ومرصعا بأثن الجواهر ، وكان ثوبه  
من السدس . وله منطقة من حجر اليشب وأحذية من الذهب . وكانت  
الدعائم في قصره من العقيق ، والجدران من الرعام ، والقرايمد من البلور  
الحجري ، ولستر والأغطية من الديباخ المسوجة فيه الرسوم القاهرة بشتي  
الألوان وبخيوط الذهب والحرير . أما العرش فمرصع بالدرّ والجواهر الثمينة  
وعتبه معطاة بالذهب الخالص . بينما كانت كل الأواني والأدوات التي تحيط  
بالعرش من الذهب أو الفضة ، وكان الحاحر الموضوع بجواره مرصع بالدرّ  
النميس . وفي المواسم والحفلات العظيمة باللاط كان الملك يجلس خلف  
هذا الحاحر ، وعلى جديده وزرائه وهم يحملون الدرق الذهبية وعلى رؤوسهم  
الحوذ من الذهب أيضا ، وفي أيديهم السيوف الثمينة .

(١) أنظر المصدر السابق ج ١ ص ٤١٦ .

(٢) قارنت هذا مع كتابه من حديث في وصف عرش من مصر (مصر) ص ٥٨ و ٥٩ .  
M. A. H. (1) (2) (3) (4) (5) (6) (7) (8) (9) (10) (11) (12) (13) (14) (15) (16) (17) (18) (19) (20) (21) (22) (23) (24) (25) (26) (27) (28) (29) (30) (31) (32) (33) (34) (35) (36) (37) (38) (39) (40) (41) (42) (43) (44) (45) (46) (47) (48) (49) (50) (51) (52) (53) (54) (55) (56) (57) (58) (59) (60) (61) (62) (63) (64) (65) (66) (67) (68) (69) (70) (71) (72) (73) (74) (75) (76) (77) (78) (79) (80) (81) (82) (83) (84) (85) (86) (87) (88) (89) (90) (91) (92) (93) (94) (95) (96) (97) (98) (99) (100) (101) (102) (103) (104) (105) (106) (107) (108) (109) (110) (111) (112) (113) (114) (115) (116) (117) (118) (119) (120) (121) (122) (123) (124) (125) (126) (127) (128) (129) (130) (131) (132) (133) (134) (135) (136) (137) (138) (139) (140) (141) (142) (143) (144) (145) (146) (147) (148) (149) (150) (151) (152) (153) (154) (155) (156) (157) (158) (159) (160) (161) (162) (163) (164) (165) (166) (167) (168) (169) (170) (171) (172) (173) (174) (175) (176) (177) (178) (179) (180) (181) (182) (183) (184) (185) (186) (187) (188) (189) (190) (191) (192) (193) (194) (195) (196) (197) (198) (199) (200) (201) (202) (203) (204) (205) (206) (207) (208) (209) (210) (211) (212) (213) (214) (215) (216) (217) (218) (219) (220) (221) (222) (223) (224) (225) (226) (227) (228) (229) (230) (231) (232) (233) (234) (235) (236) (237) (238) (239) (240) (241) (242) (243) (244) (245) (246) (247) (248) (249) (250) (251) (252) (253) (254) (255) (256) (257) (258) (259) (260) (261) (262) (263) (264) (265) (266) (267) (268) (269) (270) (271) (272) (273) (274) (275) (276) (277) (278) (279) (280) (281) (282) (283) (284) (285) (286) (287) (288) (289) (290) (291) (292) (293) (294) (295) (296) (297) (298) (299) (300) (301) (302) (303) (304) (305) (306) (307) (308) (309) (310) (311) (312) (313) (314) (315) (316) (317) (318) (319) (320) (321) (322) (323) (324) (325) (326) (327) (328) (329) (330) (331) (332) (333) (334) (335) (336) (337) (338) (339) (340) (341) (342) (343) (344) (345) (346) (347) (348) (349) (350) (351) (352) (353) (354) (355) (356) (357) (358) (359) (360) (361) (362) (363) (364) (365) (366) (367) (368) (369) (370) (371) (372) (373) (374) (375) (376) (377) (378) (379) (380) (381) (382) (383) (384) (385) (386) (387) (388) (389) (390) (391) (392) (393) (394) (395) (396) (397) (398) (399) (400) (401) (402) (403) (404) (405) (406) (407) (408) (409) (410) (411) (412) (413) (414) (415) (416) (417) (418) (419) (420) (421) (422) (423) (424) (425) (426) (427) (428) (429) (430) (431) (432) (433) (434) (435) (436) (437) (438) (439) (440) (441) (442) (443) (444) (445) (446) (447) (448) (449) (450) (451) (452) (453) (454) (455) (456) (457) (458) (459) (460) (461) (462) (463) (464) (465) (466) (467) (468) (469) (470) (471) (472) (473) (474) (475) (476) (477) (478) (479) (480) (481) (482) (483) (484) (485) (486) (487) (488) (489) (490) (491) (492) (493) (494) (495) (496) (497) (498) (499) (500) (501) (502) (503) (504) (505) (506) (507) (508) (509) (510) (511) (512) (513) (514) (515) (516) (517) (518) (519) (520) (521) (522) (523) (524) (525) (526) (527) (528) (529) (530) (531) (532) (533) (534) (535) (536) (537) (538) (539) (540) (541) (542) (543) (544) (545) (546) (547) (548) (549) (550) (551) (552) (553) (554) (555) (556) (557) (558) (559) (560) (561) (562) (563) (564) (565) (566) (567) (568) (569) (570) (571) (572) (573) (574) (575) (576) (577) (578) (579) (580) (581) (582) (583) (584) (585) (586) (587) (588) (589) (590) (591) (592) (593) (594) (595) (596) (597) (598) (599) (600) (601) (602) (603) (604) (605) (606) (607) (608) (609) (610) (611) (612) (613) (614) (615) (616) (617) (618) (619) (620) (621) (622) (623) (624) (625) (626) (627) (628) (629) (630) (631) (632) (633) (634) (635) (636) (637) (638) (639) (640) (641) (642) (643) (644) (645) (646) (647) (648) (649) (650) (651) (652) (653) (654) (655) (656) (657) (658) (659) (660) (661) (662) (663) (664) (665) (666) (667) (668) (669) (670) (671) (672) (673) (674) (675) (676) (677) (678) (679) (680) (681) (682) (683) (684) (685) (686) (687) (688) (689) (690) (691) (692) (693) (694) (695) (696) (697) (698) (699) (700) (701) (702) (703) (704) (705) (706) (707) (708) (709) (710) (711) (712) (713) (714) (715) (716) (717) (718) (719) (720) (721) (722) (723) (724) (725) (726) (727) (728) (729) (730) (731) (732) (733) (734) (735) (736) (737) (738) (739) (740) (741) (742) (743) (744) (745) (746) (747) (748) (749) (750) (751) (752) (753) (754) (755) (756) (757) (758) (759) (760) (761) (762) (763) (764) (765) (766) (767) (768) (769) (770) (771) (772) (773) (774) (775) (776) (777) (778) (779) (780) (781) (782) (783) (784) (785) (786) (787) (788) (789) (790) (791) (792) (793) (794) (795) (796) (797) (798) (799) (800) (801) (802) (803) (804) (805) (806) (807) (808) (809) (810) (811) (812) (813) (814) (815) (816) (817) (818) (819) (820) (821) (822) (823) (824) (825) (826) (827) (828) (829) (830) (831) (832) (833) (834) (835) (836) (837) (838) (839) (840) (841) (842) (843) (844) (845) (846) (847) (848) (849) (850) (851) (852) (853) (854) (855) (856) (857) (858) (859) (860) (861) (862) (863) (864) (865) (866) (867) (868) (869) (870) (871) (872) (873) (874) (875) (876) (877) (878) (879) (880) (881) (882) (883) (884) (885) (886) (887) (888) (889) (890) (891) (892) (893) (894) (895) (896) (897) (898) (899) (900) (901) (902) (903) (904) (905) (906) (907) (908) (909) (910) (911) (912) (913) (914) (915) (916) (917) (918) (919) (920) (921) (922) (923) (924) (925) (926) (927) (928) (929) (930) (931) (932) (933) (934) (935) (936) (937) (938) (939) (940) (941) (942) (943) (944) (945) (946) (947) (948) (949) (950) (951) (952) (953) (954) (955) (956) (957) (958) (959) (960) (961) (962) (963) (964) (965) (966) (967) (968) (969) (970) (971) (972) (973) (974) (975) (976) (977) (978) (979) (980) (981) (982) (983) (984) (985) (986) (987) (988) (989) (990) (991) (992) (993) (994) (995) (996) (997) (998) (999) (1000) (1001) (1002) (1003) (1004) (1005) (1006) (1007) (1008) (1009) (1010) (1011) (1012) (1013) (1014) (1015) (1016) (1017) (1018) (1019) (1020) (1021) (1022) (1023) (1024) (1025) (1026) (1027) (1028) (1029) (1030) (1031) (1032) (1033) (1034) (1035) (1036) (1037) (1038) (1039) (1040) (1041) (1042) (1043) (1044) (1045) (1046) (1047) (1048) (1049) (1050) (1051) (1052) (1053) (1054) (1055) (1056) (1057) (1058) (1059) (1060) (1061) (1062) (1063) (1064) (1065) (1066) (1067) (1068) (1069) (1070) (1071) (1072) (1073) (1074) (1075) (1076) (1077) (1078) (1079) (1080) (1081) (1082) (1083) (1084) (1085) (1086) (1087) (1088) (1089) (1090) (1091) (1092) (1093) (1094) (1095) (1096) (1097) (1098) (1099) (1100) (1101) (1102) (1103) (1104) (1105) (1106) (1107) (1108) (1109) (1110) (1111) (1112) (1113) (1114) (1115) (1116) (1117) (1118) (1119) (1120) (1121) (1122) (1123) (1124) (1125) (1126) (1127) (1128) (1129) (1130) (1131) (1132) (1133) (1134) (1135) (1136) (1137) (1138) (1139) (1140) (1141) (1142) (1143) (1144) (1145) (1146) (1147) (1148) (1149) (1150) (1151) (1152) (1153) (1154) (1155) (1156) (1157) (1158) (1159) (1160) (1161) (1162) (1163) (1164) (1165) (1166) (1167) (1168) (1169) (1170) (1171) (1172) (1173) (1174) (1175) (1176) (1177) (1178) (1179) (1180) (1181) (1182) (1183) (1184) (1185) (1186) (1187) (1188) (1189) (1190) (1191) (1192) (1193) (1194) (1195) (1196) (1197) (1198) (1199) (1200) (1201) (1202) (1203) (1204) (1205) (1206) (1207) (1208) (1209) (1210) (1211) (1212) (1213) (1214) (1215) (1216) (1217) (1218) (1219) (1220) (1221) (1222) (1223) (1224) (1225) (1226) (1227) (1228) (1229) (1230) (1231) (1232) (1233) (1234) (1235) (1236) (1237) (1238) (1239) (1240) (1241) (1242) (1243) (1244) (1245) (1246) (1247) (1248) (1249) (1250) (1251) (1252) (1253) (1254) (1255) (1256) (1257) (1258) (1259) (1260) (1261) (1262) (1263) (1264) (1265) (1266) (1267) (1268) (1269) (1270) (1271) (1272) (1273) (1274) (1275) (1276) (1277) (1278) (1279) (1280) (1281) (1282) (1283) (1284) (1285) (1286) (1287) (1288) (1289) (1290) (1291) (1292) (1293) (1294) (1295) (1296) (1297) (1298) (1299) (1300) (1301) (1302) (1303) (1304) (1305) (1306) (1307) (1308) (1309) (1310) (1311) (1312) (1313) (1314) (1315) (1316) (1317) (1318) (1319) (1320) (1321) (1322) (1323) (1324) (1325) (1326) (1327) (1328) (1329) (1330) (1331) (1332) (1333) (1334) (1335) (1336) (1337) (1338) (1339) (1340) (1341) (1342) (1343) (1344) (1345) (1346) (1347) (1348) (1349) (1350) (1351) (1352) (1353) (1354) (1355) (1356) (1357) (1358) (1359) (1360) (1361) (1362) (1363) (1364) (1365) (1366) (1367) (1368) (1369) (1370) (1371) (1372) (1373) (1374) (1375) (1376) (1377) (1378) (1379) (1380) (1381) (1382) (1383) (1384) (1385) (1386) (1387) (1388) (1389) (1390) (1391) (1392) (1393) (1394) (1395) (1396) (1397) (1398) (1399) (1400) (1401) (1402) (1403) (1404) (1405) (1406) (1407) (1408) (1409) (1410) (1411) (1412) (1413) (1414) (1415) (1416) (1417) (1418) (1419) (1420) (1421) (1422) (1423) (1424) (1425) (1426) (1427) (1428) (1429) (1430) (1431) (1432) (1433) (1434) (1435) (1436) (1437) (1438) (1439) (1440) (1441) (1442) (1443) (1444) (1445) (1446) (1447) (1448) (1449) (1450) (1451) (1452) (1453) (1454) (1455) (1456) (1457) (1458) (1459) (1460) (1461) (1462) (1463) (1464) (1465) (1466) (1467) (1468) (1469) (1470) (1471) (1472) (1473) (1474) (1475) (1476) (1477) (1478) (1479) (1480) (1481) (1482) (1483) (1484) (1485) (1486) (1487) (1488) (1489) (1490) (1491) (1492) (1493) (1494) (1495) (1496) (1497) (1498) (1499) (1500) (1501) (1502) (1503) (1504) (1505) (1506) (1507) (1508) (1509) (1510) (1511) (1512) (1513) (1514) (1515) (1516) (1517) (1518) (1519) (1520) (1521) (1522) (1523) (1524) (1525) (1526) (1527) (1528) (1529) (1530) (1531) (1532) (1533) (1534) (1535) (1536) (1537) (1538) (1539) (1540) (1541) (1542) (1543) (1544) (1545) (1546) (1547) (1548) (1549) (1550) (1551) (1552) (1553) (1554) (1555) (1556) (1557) (1558) (1559) (1560) (1561) (1562) (1563) (1564) (1565) (1566) (1567) (1568) (1569) (1570) (1571) (1572) (1573) (1574) (1575) (1576) (1577) (1578) (1579) (1580) (1581) (1582) (1583) (1584) (1585) (1586) (1587) (1588) (1589) (1590) (1591) (1592) (1593) (1594) (1595) (1596) (1597) (1598) (1599) (1600) (1601) (1602) (1603) (1604) (1605) (1606) (1607) (1608) (1609) (1610) (1611) (1612) (1613) (1614) (1615) (1616) (1617) (1618) (1619) (1620) (1621) (1622) (1623) (1624) (1625) (1626) (1627) (1628) (1629) (1630) (1631) (1632) (1633) (1634) (1635) (1636) (1637) (1638) (1639) (1640) (1641) (1642) (1643) (1644) (1645) (1646) (1647) (1648) (1649) (1650) (1651) (1652) (1653) (1654) (1655) (1656) (1657) (1658) (1659) (1660) (1661) (1662) (1663) (1664) (1665) (1666) (1667) (1668) (1669) (1670) (1671) (1672) (1673) (1674) (1675) (1676) (1677) (1678) (1679) (1680) (1681) (1682) (1683) (1684) (1685) (1686) (1687) (1688) (1689) (1690) (1691) (1692) (1693) (1694) (1695) (1696) (1697) (1698) (1699) (1700) (1701) (1702) (1703) (1704) (1705) (1706) (1707) (1708) (1709) (1710) (1711) (1712) (1713) (1714) (1715) (1716) (1717) (1718) (1719) (1720) (1721) (1722) (1723) (1724) (1725) (1726) (1727) (1728) (1729) (1730) (1731) (1732) (1733) (1734) (1735) (1736) (1737) (1738) (1739) (1740) (1741) (1742) (1743) (1744) (1745) (1746) (1747) (1748) (1749) (1750) (1751) (1752) (1753) (1754) (1755) (1756) (1757) (1758) (1759) (1760) (1761) (1762) (1763) (1764) (1765) (1766) (1767) (1768) (1769) (1770) (1771) (1772) (1773) (1774) (1775) (1776) (1777) (1778) (1779) (1780) (1781) (1782) (1783) (1784) (1785) (1786) (1787) (1788) (1789) (1790) (1791) (1792) (1793) (1794) (1795) (1796) (1797) (1798) (1799) (1800) (1801) (1802) (1803) (1804) (1805) (1806) (1807) (1808) (1809) (1810) (1811) (1812) (1813) (1814) (1815) (1816) (1817) (1818) (1819) (1820) (1821) (1822) (1823) (1824) (1825) (1826) (1827) (1828) (1829) (1830) (1831) (1832) (1833) (1834) (1835) (1836) (1837) (1838) (1839) (1840) (1841) (1842) (1843) (1844) (1845) (1846) (1847) (1848) (1849) (1850) (1851) (1852) (1853) (1854) (1855) (1856) (1857) (1858) (1859) (1860) (1861) (1862) (1863) (1864) (1865) (1866) (1867) (1868) (1869) (1870) (1871) (1872) (1873) (1874) (1875) (1876) (1877) (1878) (1879) (1880) (1881) (1882) (1883) (1884) (1885) (1886) (1887) (1888) (1889) (1890) (1891) (1892) (1893) (1894) (1895) (1896) (1897) (1898) (1899) (1900) (1901) (1902) (1903) (1904) (1905) (1906) (1907) (1908) (1909) (1910) (1911) (1912) (1913) (1914) (1915) (1916) (1917) (1918) (1919) (1920) (1921) (1922) (1923) (1924) (1925) (1926) (1927) (1928) (1929) (1930) (1931) (1932) (1933) (1934) (1935) (1936) (1937) (1938) (1939) (1940) (1941) (1942) (1943) (1944) (1945) (1946) (1947) (1948) (1949) (1950) (1951) (1952) (1953) (1954) (1955) (1956) (1957) (1958) (1959) (1960) (1961) (1962) (1963) (1964) (1965) (1966) (1967) (1968) (1969) (1970) (1971) (1972) (1973) (1974) (1975) (1976) (1977) (1978) (1979) (1980) (1981) (1982) (1983) (1984) (1985) (1986) (1987) (1988) (1989) (1990) (1991) (1992) (1993) (1994) (1995) (1996) (1997) (1998) (1999) (2000) (2001) (2002) (2003) (2004) (2005) (2006) (2007) (2008) (2009) (2010) (2011) (2012) (2013) (2014) (2015) (2016) (2017) (2018) (2019) (2020) (2021) (2022) (2023) (2024) (2025) (2026) (2027) (2028) (2029) (2030) (2031) (2032) (2033) (2034) (2035) (2036) (2037) (2038) (2039) (2040) (2041) (2042) (2043) (2044) (2045) (2046) (2047) (2048) (2049) (2050) (2051) (2052) (2053) (2054) (2055) (2056) (2057) (2058) (2059) (2060) (2061) (2062) (2063) (2064) (2065) (2066) (2067) (2068) (2069) (2070) (2071) (2072) (2073) (2074) (2075) (2076) (2077) (2078) (2079) (2080) (2081) (2082) (2083) (2084) (2085) (2086) (2087) (2088) (2089) (2090) (2091) (2092) (2093) (2094) (2095) (2096) (2097) (2098) (2099) (2100) (2101) (2102) (2103) (2104) (2105) (2106) (2107) (2108) (2109) (2110) (2111) (2112) (2113) (2114) (2115) (2116) (2117) (2118) (2119) (2120) (2121) (2122) (2123) (2124) (2125) (2126) (2127) (2128) (2129) (2130) (2131) (2132) (2133) (2134) (2135) (2136) (2



صح ما نقله المقرئى . فقد كان مرسومًا بالذهب على بعض أستور صور الدول وملوكها والمشاهير فيها . مكتوب على صورة كل واحد اسمه وسدة من أحمره . وقصارى نقول أن الذى أخرجه الجند من خزان عرش كان يكفى اثاث بيوت كاملة بما تشتمل عليه من مراتب ووسائد ومسند وبسط . وقد استولى أحد رؤساء الجند على مقطع من الحرير الأرق عريص الصعة مرسوم بالذهب وسائر ألوان خضر . وفيه صورة أقيم لأرض وحالها ونجارها ومدينها وأبهرها وطرقها . وفيه صورة مكة ومدينتها . ومكتوب على كل مدينة وجبل وبلد ونهر وبحر وطريق اسمه أو اسمها بذهب أو الفضة أو لحرير وكان فى نهاية المقطع العبارة الآتية :

”مما أمر عمله المعبر لدين الله شوقا الى حرم الله وإشهادا لمعلم رسول الله فى سنة ثلاث وخمسين وثلاثمائة“ .

وذكر المقرئى أن المعز أبقى فى سبيل تمام هذا المقطع اثنين وعشرون ألف دينار . ولواقع أن سياسة الفاطميين العامة والأبوية والجلال للدين كانا ميرة حكمهم . كل ذلك جعلهم يعنون كل العناية باختيار أجمل عرش وأثاثها وأدع أستور وأعلاها لقاعات قصورهم ولا سيما قاعة الذهب التى أسسها العزيز ليجمع فيها مجلس الملك .

(١) العهد ١٠٨٠ ص ٤١٧

(٢) حرم المعز . كما عن بعض التحف حرفة كجامعة رقم ٨٦٠ بدار الآثار العربية وهو لوحة كبر من القاشانى المصرى فى دمشق . كما زاعما على القاشانى فى سبيل عيد الرحمن كتبها . وقد كتب الأثر . تدهور . مقالا عما وصل اليها من صور الكعبة ورسومها . وذلك فى عهد . من عشرين سنة . فى سنة ١٠٨٠ .  
 Die Entstehung der Kunst im islamischen Kulturkreis  
 in der Arabischen Welt - Band 12 Heft 3-4  
 ص ١١١ - ١٢٧ .





ويقول أيضا إن حرثة ل سلاح اعظمية كانت تحوى بين حذرنا  
صمصامة عمرو بن معدى كرب، وسيف عبد الله بن وهب  
الراسبي، وسيف كافور، وسيف المعز ودرعه، وسيف أبي المعز،  
وسيف الحسن بن علي بن أبي طالب، ودرقة حمرة بن عبد المطلب،  
وسيف جعفر الصادق .

(١) هو عمرو بن معدى كرب ربيعي المأوس حمر الحسبي . وقد مات بذكر سنة اربك . وبعد حرب  
أمنى السيف فاضيه وكان يسبوه الى بلاد العرب الغبية و يرحلونه الى أقدم حصو . على بلاد العرب في لاستد  
هل معنى سمعنا عنه عهدا ورأينا عن الآباء والأجداد . عمرو بن معدى كرب تحف عن سنة الصيفة كان  
ملك لابن ذى قبان من قوم عاد . وذلك في قصيدته المشهورة :

أما قل عدلى ذى ورعى      وحكل مقص ملئ القياد

أما قل إنما أفتى شابي      إجابى الصريح الى الخدي

♦ ♦ ♦

وسيف لابن ذى قبان عدلى      تحسب نفسه من عهد عاد

ويعرفون أن هذا سيف حسيبي من قديم عمرو بن معدى كرب من حاليه . وهو من حصو الأموي  
والروايات مختلفة في هذا الشأن . وقد ذكرنا أحد هذه الروايات في محرابنا . وقد قال الحسين بن  
الأحمر في نوره الأسود : عن ذى القبان . ومن قائلين عمر أفتى به أخيه ربيعة بن عمرو بن ذى قبان .  
وبعد وفاة خالد بن سعيد صارت الصمصامة الى ابن أخيه سعيد بن العاص بن سعيد بن العاص . ثم قلدها هذا يوم  
يخرج ده عاصي فتمت بين عدس حين حوصره في سنة . وحدثت عن الصمصامة . وحدث عنه حتى حدثت  
أن مدويه يوم . وسعد بن حمزة . وحدثت عن ذلك لأعرس . وحدث في حاصي حو . بها  
أبو بكر بن أبي بكر بن حمزة بن حمزة . وحدثت عن ذلك . وحدثت عن ذلك . وحدثت عن ذلك .  
سنة ٢٣١ هـ ( ٨٤٥ - ٨٤٦ ) . أحمد بن نصر الخراساني . ذكره في كتابه . وأنه قال : نعم حتى يفتي .  
وأن الظاهر في هذه الحادثة بوصف حصة من حاصي . وهي صحيفة موصولة من أسطحة مسورة ثلاثة مائة عام  
بين الصيغة والصلة .

والك صمصامة بعد أبو بكر . الخراساني . يعرف كيف حدثت في سنة . وحدثت عن ذلك .  
هي التي كانت في حرثة السجود . وحدثت عن ذلك . وحدثت عن ذلك . وحدثت عن ذلك .  
الصمصامة

(٢) من راسب وهي قبيلة من الأسد . ولد كان هذا أفتى في عهد مقتدر بن الخوارج حين اقتتلوا من على بن  
أبي طالب فلوله عليهم أمير المؤمنين سنة ٢٧ هـ ( ٦٥٨ م ) وقد قتل في وقعة النهروان بين علي بن أبي طالب والخوارج .



والقسطاريات المدهونة والمذهبة، والأسنة البرصانية<sup>(١)</sup>، والقسي لماية اليد  
المسوبة الى صناعاتها، مثل الخطوط المنسوبة الى أربابها، فيحصر ايدها  
منها ما يجزبه. ويتأمل النشاب، وكانت فصوله مثلثة الأركان على  
اختلافها. ثم قسي الرجل والركاب، وقسي اللوب الذي زنة يصله  
خمسة أرتال. ويرى من كل سهم بين يديه، فيطركيف مجره.  
والنشاب الذي يقل له الجراد وطوله شبر يرى به عن قسي في محار  
معمولة يرسمه فلا يدرى به الفارس أو الرجل، لا وقد عذ، فادأ فرع  
من نظر ذلك كله، نخرج من خزانة الدرق وكانت في المكان الذي هو  
خزان مسرور. وهي برسم الاستعمالات للأساطيل من الكبورة الخراجية  
وتلخود اليهودية الى غير ذلك. فيعطى مستخدمها خمسة وعشرون ديناراً  
ويجنع على متقدم الاستعمالات جوكانية مزيده حرير أو عمامة طييفة.  
وأكبر الظن أن خزانة السلاح كانت تشتمل على عدد كبير من  
الأدوات التي كانت توزع على حرس الخليفة وحاشيته لاسير بها في المواكب

(١) القسري أو قسطار أو القطر، هو راية أو علم في طرفيه حشاه من الذهب من النودنة  
راجع (Dory : Supplément à l'Encyclopédie des sciences arabes) جزء ٢ ص ١٢٣. وانظر أيضاً  
الأدب للتويزي ج ٦ ص ٢١٥.

(٢) « تعرف من معنى «جارية» على أنها امرأة من الغرض، كذا معنى - «دور» على أنه صنف من صنف  
من حشاه من الذهب، «سفر» (Schwarzlose : Die Waffen der Alten Araber) ص ٢٣١.

(٣) «دال» القسدي، هو من مزية «والقسي» على ضربين : أحدهما العربية وهي التي من خشب فقط، ثم إن كانت  
من خرد واحد من طين أو صلب أو حديد، والآخر من صلب أو حديد، والآخر من صلب أو حديد، وهي التي تركب من «دال» من خشب  
والقوس من صلب أو حديد، والآخر من صلب أو حديد، (صحيح لأشعر ٢٠٠٠ صفحة ١٣٤ - ١٣٥).

(٤) «دال» القسدي، هو من مزية «والقسي» على ضربين : أحدهما العربية وهي التي من خشب فقط، ثم إن كانت  
من خرد واحد من طين أو صلب أو حديد، والآخر من صلب أو حديد، والآخر من صلب أو حديد، وهي التي تركب من «دال» من خشب  
والقوس من صلب أو حديد، والآخر من صلب أو حديد، (صحيح لأشعر ٢٠٠٠ صفحة ١٣٤ - ١٣٥).

(٥) لم نستطع العثور على معنى هذه الكلمة، ولعل معناها «موقانية» أي ملطخة أو «جاكنة».

(٦) خطط المقرئ ج ١ ص ٤١٧.

والاحتمالات . وكانت تعاد بعد ذلك الى خزانة السلاح . كما كان يحمل اليها سلاح من توفي من الأمراء ورجال الحاشية والحرس . وطبعي أن يكون في خزانة السلاح عمال يتعهدون محتوياتها ويقومون في الوقت المناسب بالإصلاح التي تحتاجه من مسح ودهان وصقل وجلأ وشحذ وتنظيف ونحرز وغير ذلك<sup>(١)</sup> .

(١) راجع نهاية الأرب للنوري ج ٨ ص ٢٢٨ وج ٦ ص ٢٠٠ وما بعدها .

## خزائن السروج

نقل المقرئ عن ابن الطوير أن خزائن السروج الفاطمية كانت تحتوي على ما لا تحتوي عليه مثلها في مملكة من الممالك . وهي قاعة كبيرة تحت جدرانها مصطبة عتوها ذراعان ، وعلى المصطبة منكمات ، على كل منكما ثلاثة سروج متطابقة ، وفوقه في الحائط وتد مدهون مصروب في الحائط قبل تبييضه ، ومعلق فيه ما يرم السروج من اللحم وقلائد وأطواق مصنوعة أكثر أجرتها من لذهب أو الفضة أو محلاة بها .

وقد جاء في كتاب المحاضر وتحف أن التوار أخرجوا من هذه الخزائن صناديق سروج محلاة بالفضة . وجد على صندوق منها : "الثامن والتسعون والثمانية" ، مما يجعلنا نظن أنها كانت تحمل أرقاما متسلسلة ، وأنها كانت لا تقل عن ثمانية وتسعين وثلاثمائة .

وكان ثمن بعض السروج المحفوظة في الخزانة يتراوح بين ألف دينار وسبعة آلاف . وكان أقل ما فيها قيمة أحسن مما يمتلكه سائر الأفراد ، وكان لكثير من أرباب الرتب ورجال الحاشية حق استعمال هذه السروج ، إلا ما كان منها على القيمة . وجعل لركاب الخليفة خاصة .

وأما العمى والصناع الذين كانوا ملحقين بالخزانة ، بدأئون على العمل فيها ، فقد كان عددهم كبيرا من صاغة وخرازين ومرغين .

وبعد فوات الشدة العظمى عاد إلى هذه الخزانة — كنائر الخزانة الفاطمية — بعض أبنائها وجمع الخلفاء فيها عددا كبيرا من السروج العيسة .

منها نوع أمر يصعبه الأمر بأحكام الله (سنة ٤٩٥ - ٥٥٢٤ م) ١١٠١ - ١١٣٠ م) جعل قرابيصه مجوفة، وبنطها بصفائح من قصدير ليحمل فيها الماء، وجعل لها قفا فيه صفارة، فاذا دعت الحاجة شرب منها الفارس. وكان كل سرج منها يسع سبعة أرطال ماء.

ومهما يكن من شيء فإن العرب كانوا يعملون بالركوب والصيد عناية فائقة. وكان السرح أهم أدوات الركوب. ولم تكن خزانة السروج عند الفواطم وقفا على ما يختصون به من السروج المغطاة بالذهب والفضة المطلية بالذهب والمخللة جوانبها بالفضة، ولكنهم يلبسونها من الذهب أو الفضة أو الحديد المطلي بالذهب أو الفضة، بل كان فيها من كل تلك الأدوات أنواع تقرب من التي احتضنها الخليفة. وأنواع لأرباب الرتب العالية من حشمه وأتباعه. وأنواع دون ذلك تعار إلى عامة الخدم والأتباع في أيام المراكب والاحتفالات.

وقد كان نظام خزانة لسروج الفاطمية دقيقا. وكانت محتوياتها تمحدر في بعض المواضع فبطهر ما يتقص منها، ويلزم عملها باحضاره أو دفع قيمته.

وكان الخليفة يرورها، فيطوف فيها من غير جلوس، ويعطى العامل عليها أو «خدمها» عشرين ديناراً لتوزيعها على المستخدمين. ويروي أن الخليفة الحافظ لدين الله احتاج يوما إلى شيء فيها. فجاء إليها مع

(١) جمع قروبوس أو قروبوس وهي كلمة مغربية ومعناها حارس أو مقدم.

(٢) خطط القروزي ج ١ ص ٤١٨.

(٣) جمع كروش وهو «مسيرة مؤدبة» ظهر له من كفته. «قرب حشمه» المذكور «دفع» في سواد فخرى ج ٢ ص ٤١٢.

(٤) راجع صبح الأعشى للنفثسي ج ٢ ص ١٢٨ - ١٢٩ وبن ٣ ص ٤٧٧ وبن ٤ ص ١٢.



الحلى فوجد شاهد غير حاضر ، ووجد ختمه عليها فرجع الى مكانه وقال :  
" لا يملك ختم العدل إلا هو ونحن نعود في وقت حضوره " .

ومما يذكره مقرررى في كلام عن خزانة السلاح أن أقول من رك  
اعيان دولته على حيوله أدوات من الذهب في المواسم هو تحرير بالله .  
وبس هذا بمشعر من هذا الخبيرة الذى يؤثر عنه أنه قال " يا عم !  
أحب أن أرى لعم عند لاس ظهرة . وأرى عليهم الذهب ونقصة  
والجواهر . ولهم الخيل والناس والصياع والعقار وأن يكون ذلك كله  
من عندى " .

وليسعنا أن نختم الكلام عن خزانة السروج دون أن نشير إلى أن  
مصر كانت مشهورة منذ الفتح الإسلامى بصناعة أجلال الخيل ، حتى  
كانت هذه الأدوات مما يرسله لعمال إلى الخلفاء فى حصرة نقبصرية  
الإسلامية . وقد كتب ابن أياس فى هذا الصدد :

" وكانت الخيول تشتترط على عمال مصر فى تقليدهم الخيل العربية .  
والأثواب الدبيقية شعل تنيس . والمقاطع لشرب الاسكندراية ، والظرد  
لصعيدية . وأجلال الخيل ، ويشترط عليهم ضيافة العسل الحبل المصرى  
من عسل نهار . وتشترط عليهم البعل والخير وغير ذلك من الأوصاف  
التي لا توجد إلا بمصر " .<sup>(١)</sup>

(١) ابن خلدون ، تاريخ مصر ، ج ١ ، ص ١٠٠ . كما يذكر فى ملاحق حكومتهم ومجدهم فى ص ١٠٠ .  
وكذلك فى ص ١٠٠ من تاريخ مصر ( ج ١ ، ص ١٠٠ ) أن أربعة من الخيول كانت تسمى الخيول العربية ، ومن  
لحمها وحسن من الخيول العربية . (٢) كتاب الخيل ( ج ١ ، ص ١٠٠ ) . (٣) كتاب الخيل ( ج ١ ، ص ١٠٠ ) .  
أصيب الشعر عربى المنكى عارط بالخيل والجواهر . قارن ( *Des richesses Islamiques* ) . ص ١٠٠ .  
(٤) أنظر النجوم الزاهرة لأبى المكارم ، ج ٤ ، ص ١٢٥ ( *Précis de l'histoire d'Egypte* ) .  
ج ٢ ، ص ١٢٥ . والفاطميون فى مصر للذكور حسن إبراهيم ، ص ٢٤٧ ، وقد ضرب متر ( *Ala* ) مثلا بالحكاية التي  
تلقاها من عند من كان يعرف أن كان من غروبى مرسى بن داغ صبا فى حرب . - العصور -  
( أنظر المصدر السابق لمر ) . (٥) تاريخ مصر لابن خلدون ، ج ١ ، ص ٢١ .

## نحائن الخليم

نقل المقرئى عن كتاب الذخائر والنحف أن الثوار أخرجوا من  
نحائن الخليم عدد كبيراً جداً من أنواعها المختلفة، مصنوعة من أجمل  
أنواع السبيج الدبيق، والمخمل، والخسرونى، والديباج الملكى،  
والأرمى، واليهساوى، والكردوانى، ومنها امهيل، والمسيج، والمخيل،  
والمطوقس، والمطير، وغير ذلك من سائر الوحوش، والطيور والآدميين من  
سائر لأشكال والصور البديعة<sup>(١)</sup> أى ما كانت تزيه رسوم السباع والخيال  
والطواويس وسائر الوحوش والطيور، فصلاً عن المحلى بالصور الآدمية  
الجميلة وبالنفوش النباتية واشدسية الرائحة، وكل ذلك يذكر بجملة  
سيف الدولة لى وصفها المنهى فى أبيات سنأتى بها فى القسم الثانى من  
هذا الكتاب.

وكانت بعض أعمدة الخيام ملنسة بأنايب الفضة، نكيسة العزيز التى  
وصفها ابن ميسر<sup>(٢)</sup>.

ومما أخرج به الجسد الثائرون فى الشدة العظمى فسطاط ضخم جداً  
كان يسمى المدورة الكبرى، محيطه خمسمائة ذراع، وعدد قطع قماشه  
أربع وستون قطعة، نقش عليها شئ كثير من رسوم الحيوانات وشئ  
الرخارف والأشكال. وكان هذا الفسطاط قد صنع للوزير اليازورى.  
واشتغل فى صنعه مئة وخمسون صاعداً وفتناً، وبلغت نفقته ثلاثين  
ألف دينار واستغرق إتمامه مئة تسع سنين<sup>(٣)</sup>.

(١) أنظر أخبار مصر ص ٥٥.

(٢) أنظر المصنف فى ذكر ما كان يصنع يوم فتح الديار (المصنف ج ١ ص ٤٧٤) لى خيام التى وصفها  
الصور الآدمية والوحشية.

(٣) خطط المقرئى ج ١ ص ٤١٩.

وكان اليازورى قد أمر بعمل هذا الفسطاط على نسق فسطاط آخر،  
كان الخليفة العزيز بالله قد أمر بصنعه لنفسه وأرسل إلى ملك الروم  
في طلب عمودين له .

ومن نفائس ما نهب من تحرائن الخليم مضرب الخليفة الظاهر .  
وكانت أعمدته وقوائمه من البلور أو الفضة ، وقماشه منسوجا بخيوط  
الذهب ، وشفقة إنعامه أربعة عشر ألف دينار . ومنها فسطاط كبير آخر  
صنعه بطلب أبو الحسن علي بن أحمد ، المعروف بابن الأيسر في منتصف  
القرن الخامس الهجري ( الحادى عشر الميلادى ) . وبلغت نفقة صنعه  
ونقشه ثلاثين ألف دينار . ونقل المقريرى أن عموده كان أطول من  
صوارى الروم الباقية ، وأنه كان يحتاج إلى مائتى رجل لنصبه وإعداده .

ومهما يكن من شيء . فإن وجود هذا العدد الكثير من الخليم في تحرائن  
الفاطميين أمر يسهل تصوّره إذا تذكرنا ما كتبه ابن خلدون في المقدمة ،  
فقد قال هذا الفيلسوف الاجتماعى الكبير :

” أعلم أن من شاركت الملك وترفه اتخذ الأخيعة والفساطيط  
والفازات من ثياب الكنان والصوف والقطر ، يمدد الكنان والقطر  
فيباهى بها في الأسفار ، وتتنوع منها الألوان ما بين كبير وصغير على نسبة  
الدولة في الثروة والبسار ” .

(١) يذكر المقريرى أنه كان يسمى «قنولا» لأنه ما صب منه ، لا ومن رجلا أو رجلى من يربون ، نصه .  
وكذلك أطلق اسم القانون على خيمة لأصل شاهنشاه ابن أمير الجيوش كانت تسمى أولا حشمة الفرج ، راجع ابن خلدون  
ص ٦٠ ، وصح لأعلى تفاسيده ج ٢ ص ١٣١ ، والبحث الذى نشره لأحمد فريب ، ١٩٣٣ ، ص ١١٠ .  
في المجلة الآسيوية (Journal Asiatique) ص ١٠٩ .

(٢) مقدمة ابن خلدون (طبعة عبد الرحمن محمد محمدان الأزهرى مصر) ص ١٨٧ .

وقد كتب ابن خلدون في هذه المناسبة أن أكثر العرب كانوا في أول  
عهدهم بادين ، فلما تفننوا في مذاهب الحضارة والبذخ وزلوا المدن  
والأمصار ، انتقلوا من سكنى الخيام إلى سكنى قصور ، ولكنهم اتخذوا  
للسكنى في أسفارهم ثياب الكان يستعملون منها بيوتا مختلفة الأشكال  
يبدعون في زينتها .

---

## خزانة البنود<sup>(١)</sup>

ذكر المقرري أن الذي سماه هو الخليفة الطاهر لإعزاز دين الله .  
ونها كانت تشتمل على كميات كبيرة من الريات والأعلام وآلات  
الحرب ، وأن الخليفة الطاهر اتخذ فيها ثلاثة آلاف صانع مهيرين  
في سائر الصنائع .

ونحن نظن أنها كانت حراً من خزائن السلاح . أو كانت ملحقة به .  
أو كانت خزانة عامة تجمع بعض نفائس القصور العاطمية . لأن المقرري  
كتب عما كان فيها من درق ، وسيوف ، ورماح ، ونشاب ، وقصص  
من الذهب والفضة ، وثياب مدهبة ، وسروج ، ولحم ، وغير ذلك من  
الأدوات المختلفة .

(١) البدائع الكبير أو الواء أو الزاية . وقد كان لكل قبيلة لوازمها في الجاهلية من عده فلوله وأحياناً  
منسجته . وكان يمد في صرف ربح وحمه . سيد منسجته أو أحد القادة من قبيلة . وكان الخليفة يمد به . وهي معدة  
وكانت له وأيام أخرى يمد به . وكانت أعلام الأمويين يضاء والطويين خضر والعباسيين سوداء . ولم تستخدم  
الأعلام في الدول لمسلمة . بل كانت شأن حبيب في لاجه ذات ليدية . وكان يمد به يمد به .  
وبعض أوقات يمد به أو يمد به . كان يمد به . كان يمد به . كان يمد به . كان يمد به .  
كان يمد به في سراج حله . في بعض الأحيان . كان يمد به . كان يمد به . كان يمد به .  
صدر منسجته . كان يمد به . كان يمد به . كان يمد به . كان يمد به . كان يمد به .  
ص ١٣٠ - ١٣١ . وقد ذكر المقرري أن البنود كانت تعرف في عصر الخليل باسم النصاب السلطانية .  
وتم بعد ذلك في عصره . كان يمد به . كان يمد به . كان يمد به . كان يمد به . كان يمد به .  
عمر يوسف دخل في عصره . كان يمد به . كان يمد به . كان يمد به . كان يمد به . كان يمد به .  
ج ١ ص ٥٥٠ - ٥٥١ . وكانت من ألقاب السلطان قايتباي . صاحب اليد والقلم واليد والعلم .  
صدر منسجته . كان يمد به . كان يمد به . كان يمد به . كان يمد به . كان يمد به .  
أطراف الفرق بينه وبينه . كان يمد به . كان يمد به . كان يمد به . كان يمد به . كان يمد به .  
(٢) تخطيط المقرري ج ١ ص ٣٥٥ و ٤٤٢٢ قارن (W) ... rons de l'Etat de l'Egypte

ص ١٨٢ .

(٣) "رسم" - لاحظ أن المؤرخين لا يجدون في عيوبهم عيوباً . ومنهم من يمد به .  
ومنهم من يمد به . ولا يخل أن هناك تفاوتاً وعدم دقة في المؤرخين في هذا الشأن .  
هذا الخط أيضاً في وصف محتويات الخزائن الأيوبية والمملوكية وقد كانت قريبة العهد بهم .

وإذ صح ما نقله المقرئ عن كتاب الدحائر والتحف ، فإن الجند لم ينهوا محتويات هذه الخزانة ، إذ أن الخليفة المستنصر بالله وهبها لسعد الدولة المعروف بإسلام عليك . وحدث في أثناء نقدها إيلا أن سقط من أحد المراسلين شمع موقد ، فاحترق جميع ما في الخزانة وكان ذلك في اليوم السادس من صفر سنة إحدى وستين وأربعمائة ( ١٠٦٨ م ) .

ويقال إن سعد الدولة وجد فيها ألفاً وتسعمائة درقة ، وغير ذلك من آلات الحرب ، وقضب الفضة والذهب والبنود .

ونقل المقرئ أن انتهى كان يقع على هذه الخزانة في كل سنة من سبعين ألف دينار إلى ثمانين ألف دينار ، وذلك منذ بنى القائد جوهر القصر الكبير سنة ثمان وخمسين وثلاثمائة حتى ذهبت طعمة للثيران سنة ٤٦١ هـ ، إلا جزءاً منها عد إليه عماره تدريجياً حتى استطاع الخليفة أن يخرج منه ذات مرة خمسة عشر ألف سيف محلاة بالجوهر .

ولمعرفة أن خزانة السود أو جزءاً كبيراً منها ، جعل بعد هذا الحريق سعد الأمراء والوزراء والأعيان حتى سقطت الدولة الفاطمية ، ونحدهم الأيوبيون كذلك تماماً يعتقلون فيه الأمراء وأعمالك ، كما اتخذها سلاطين المماليك بعد ذلك مأوى للأسرى الفريج .

## كنوز الفاطميين بعد الشدة العظمى

نحدثنا حتى الآن عما في قصور امواتهم من كنوز فنية نهبها الجند في الشدة العظمى . وبقى أن نذكر أن ناصر الدولة الذي كان قائدا للجيش واستبد بالأمر ثار عليه الجور الترك، واضطروه إلى الفرار إلى الإسكندرية . حيث جمع جيشا من الجند الترك الآخرين ومن العرب وعاث به فسادا في البلد، مفسدا في الترع والجسور، ومابعا الأطمعة عن مصر . وكان ذلك مع انخفاص النيل في بعض السنين سبب ما حل بالبلاد من القحط والمسغبة .

واستطاع ناصر الدولة أن يدخل القاهرة سنة ٤٦٦ هـ (١٠٧٣ م) واستولى على مقاليد الأمور . ولعله عقد العزم على عزل المستنصر، والخطبة في القاهرة للقائم الخليفة العباسي بعد أن فعل ذلك في البصرة، ولكن أقرانه ومنافسيه من رؤساء الجند الترك قتلوه هو وأقربيه . وحلوا الحق للمستنصر فعث إلى بدر الجمالي حاكم عكا يطلب إليه القدوم إلى مصر لإصلاح شأنها، وتطهيرها من عناصر الثورة والفساد . وقم بدر الجمالي بمهمته خير قيام فمعه المستنصر لقب أمير الجيوش ومنا في سنة واحدة<sup>(١)</sup> (٤٨٧ هـ و ١٠٩٤ م) .

وكان امين جاءوا بعد المستنصر من الخلفاء الفاطميين ضعاف . فكان الورراء هم أصحاب الأمر والهي في البلاد . على أن هذا لم يمنع عودة الرخاء إلى البلاد شيئا فشيئا . وعظمت ثروة الورراء كما يظهر

(١) بل الظاهر أنه جعل الخطبة للخليفة العباسي في فترة قصيرة من الزمن، راجع *Var. Berberon* .

(٢) راجع المصدر نفسه ج ١ ص ٢٤٤ و ٢٤٥ و *Wiet* .

*Los Mosquées du Caire* ص ٣٤ و ٣٥ و *(Wiet : Préface)* ص ١٨٦ وما بعدها .



من وصف ابن ميسر لما خلفه الأفضل شاهنشاه بن أمير الجيوش  
بدر الخالي، وصفا يذكر، بما كان في قصور السطحيين قبل الشدة  
عظمى من آية نفيسة، وخواهر غالية، وشمسة فخرية، ونخبة بدیع،  
وبلور ثمين.

وقد وصف ابن ميسر مجلس شراب الأفضل ، وقد إنه كان يشتمل على تمثيل لثمان جوار متقابلات : أربع منهم بيض من كافور ، وأربع سود من عبر ، وكل مرتديات ثغر الثياب ، وممسكات بالجوهر الكريمة ومهيت بالحلي الثمينة ، مما يذكر بيت الذهب الذي شيده لعمارويه وظلي حيطنه بالذهب ، وجعل فيه تماثيل حظياه ، والمغنيات اللاتي تغنيه . وجعل على رؤوسهن الأكاليل من الذهب وزينتهن بأصناف الجواهر<sup>(١)</sup> .

وما كتبه من ميسر في وصف ما خلته الأفضل أن الخليفة الأمر  
أحد في نقل ما بذار وريره إلى قصر . واستمر ذلك مدة شهرين  
وأيام . وذكر العامل على نحرانة القصر أن ما وجد في دار الأفضل  
سنة آلاف ألف وأربعمائة ألف دينار ، وورق قيمته مائتا ألف وعشرون  
ألف دينار . وسبعمئة طيق فضة وذهب ، ومن الصعاف والمشارب  
والأرينق وقندور وإربادي والتطع من الذهب والفضة المختلطة الأجناس  
ما لا يحصى كثرة . ومن برني الصيني البكار المملوءة بالخواهر التي  
بعضها مطوم كالسبح ، وبعضها متور شئي ، كثير . ووجد له من  
صاف الديباغ تسعون ألف ثوب ، وثلاث خراثن ككار مملوءة صناديق ،

(١) يذكر ابن عبد البر ص ٥٨ أن هذه الخائيل كانت تنكس رؤوسها حين يدخل مجلدها، فإذا جلس في صدر مجلس استرعى فقامت. ولما نادى أي الخيل ينكس يركبه متجهوها للوصول إلى هذا.

(2)  $\frac{1}{2} \log \frac{M_{\text{max}}}{M_{\text{min}}} = \frac{1}{2} \log \frac{1000}{10} = 4.5$  و  $10^{4.5} = 31622$  عدد من الجزيئات

كلها دبيق وشرب عمل بنيس ودمياط . على كل صندوق شرح ما فيه وجسه . ووجد له من المقاطع ، وسنور ، ونمرش ، والمطارج ، والمخاد ، والمسلد ، والدياج . والديبق الحرير . والذهب على اختلاف أحاسنها أربع حجر . كل حجر مملوءة من هذا الجنس .

بينما كتب ابن حلكر أن الأفضل خلف من الأموال ما به يسمع بمثله . ومما تركه خمسة وسبعون ألف ثوب من الدياج ، وثلاثين راحلة من أحقاق الذهب العراقي . ودواة ذهبية فيها جوهر قيمته ثمان عشرة ألف دينار . وخمسة صندوق من الأقشة النعيسة المدسوجة في نيس ودمياط . ومائة مسمار من ذهب في عشرة محاسن له . وعلى كل مسمار مدبيل مذهب بلور من الألوان . وكان الأفضل يلبس منها ما يشاء .

وكتب الألبشهي أن الأفضل " لما مات في شهر رمضان سنة ٥١٥ هـ . خلف بعده مائة ألف ألف دينار . ومن الدراهم مائة وخمسين أردبا . وخمسة وسبعين ألف ثوب دياج . ودواة من الذهب . قوم ما عليها من الجواهر ويافوت بتدني ألف دينار . وعشرة بيوت في كل بيت منها مسمار ذهب قيمته مائة دينار . على كل مسمار عمامة مؤنة . وخلف كعة عنه يجعل عليه ثيابه إذا نزعها . وخلف عشر صديق مملوءة من الجواهر الخلق الذي لا يوجد مثله . وخلف خمسمائة صندوق كبار لكسوة حشمه . وخلف من رباتي الصيني والبلور شحكم وسق مائة جمل . وخلف عشرة آلاف ملحقة فضة ، وثلاثة آلاف ملحقة ذهب . وعشرة آلاف ربدية فضة كبار وصغير .

(١) راجع أخبار مصر من ٤٥٨ راجع (History of Egypt) من ٧٤ .

(٢) ربات الأمان من ١ من ٢٧٩ .

وأربع قدور ذهباً . كل قدر وزنها مائة رطل ، وسعمائة جم ذهباً  
فصوص رمرد ، وألف خريطة مملوءة دراهم خارجاً عن الأرادب ،  
في كل خريطة عشرة آلاف درهم . وخلف من الخدم ، والرفيق ،  
والحيل ، والغار ، والجنار ، وحلى النساء ما لا يحصى عدده إلا الله تعالى .  
وحنف ألف حكمة ذهب ، وألفي حكمة فضة ، وثلاثة آلاف نرجسة  
ذهباً ، وخمسة آلاف نرجسة فضة ، وألف صورة ذهباً ، وألف صورة  
فضة ، منقوشة عمل المغرب ، وثلاثة ثور ( شعدان ) ذهباً ، وأربعة  
آلاف ثور فضة . وحلف من السط الرومية والأندلسية ما ملأ به  
خزائن الإيوان ، وداخل قصر الزمرد<sup>(١٧)</sup> .

وكبير نظر أن الوزراء - وهم الحكام الحقيقيون للبلاد في ذلك العصر - لم يكونوا يأبون على الخلفاء جمع الثروة ولتحف الفنية . ولا شك في أن خزانة القصور الماطمية عاد إليها قسط وافر من عمارها قبل الشدة لعظمى . وطل يتولى شؤونها ، والظرفية معقودا لكبير من رجال الدولة .

وقد ذكر ابن ميسر في حوادث سنة ٥٤٢ هـ أن الخليفة الحافظ  
نعمت ظهير الدين صاحب دمشق هدايا وحلعا ونحوها . ثم أننا نستطيع  
أن ننسب الثروة التي كانت في خزائن القاطنين عند وفاة العاضد آخر  
حلفائهم مما كتبه الذهبي في وصف الهدية التي قدمها صلاح الدين الى  
نور الدين سنة ٥٦٩ هجرية . وفيها مصاحف بخط مشهور الكتاب ،

(1) عدة شعيرات من حمارق البذر (حمارق البذر = *Ulex supracrenatus*)

• 489, 12

(٢) المستطرف في كل فن مستطرف جزء ٢ الباب الحادي والخمسون ص ١٧ .

(٢) المصدر السابق ص ٨٦ و ٩٥ - (١) المصدر السابق ص ٨٧ .

وأقشعة ثمينة من الذهب ، وعقود من الجواهر والأحجار الكريمة ، وتربيق  
من البلور ، وأوان من الصيني . فصلا عن أن المقرري نفسه ذكر ما كان  
من أمر بقصرين بعد زوال الدولة العاطمية . وكتب أن صلاح الدين  
تسلم لقصر بما فيه من الخرائن والدواوين وغيرها من الأموال وعتائس  
وكانت عظيمة لوصف . وفيها مائة صندوق كسوة فاخرة من موشى ،  
ومرصع ، وعقود ثمينة ، وذهائر نفيسة ، وحواجر نفيسة وغير ذلك من  
التحف البديعة .

هذا وقد وصلت لحسن الخط وثيقة خطيرة الشأن، تثبت عظمة القصر  
الفاطمي وأبنته . حين زاره رسولا الملك عموري (أمريك) سنة ٥٦٢ هـ  
(١١٦٧ م) . ليعقدا معه باسم سيدهما تاجا، قوامه أن يدفع الخليفة  
للصليبيين مائتي ألف دينار معجلة ومثلها مؤجلة . نظير دفاعهم عن مصر  
وصدّهم الأعداء عنها .

وقد وصف غليوم رئيس أساقفة صور (Gallan d Tsr) زيارة  
الرسولين للصيدين وعر عن حماسهما وإعجابهما بعظمة ما رأوه وروعة كثير  
مما شاهداه . وقد نقل حستاف شهبزحيه (Hestaf Shabzchi) في  
إلى الفرنسية بعض ما كتبه غليوم في هذا الصدد، كما لخص ابن بول

(١) أنظر "الفاطميون في مصر" لـ الدكتور حسن إبراهيم ص ٢٥٨ - ٢٥٩ عن مخطوط الذي بالكنيسة  
الدينية بالكنيسة دور جمع أنظر حيا من مخطوط (حكمة لـ دكتور ١٢٥٠) ج ١٢ ص ٥٠٠ و ٥٠١ و ٥٠٢  
(٢) المخطوط ١٠٥٠ ص ٢٩٩ (٣) مزاج غروب - الصلوة وينظر أنه يوافق في بيت المقدس من  
القدس سنة ١١١٣ م ١٠٥٠ م وكان بعد سنة ١٠٨٣ م وبعد أن كان في كبر في حين على الحرب  
عسكرية فندم من أن أسود صلاح الدين في بيت المقدس  
(٤) أنظر XII مخطوطات من دور الملك Amaury 1<sup>er</sup> de Jerusalem (١١٨٦ - ١١٩٣) (E. Pauty  
١٩٠٠) siècle par Gustave S. de la Chapelle ١٩٠٠ - ١٩١٨ م وراجع  
J. de la Chapelle et les Maisons d'époque n. de la Chapelle ١٩٠٠ م



saient respectueusement. Ils débouchèrent ensuite dans une vaste cour le couvert qui s'étendait en le magnifique port par où couraient tout autour par où d'arbres de l'arbre au large des richesses. Une telle richesse extraordinaire. "Le chœur en n'importe quel lieu couvert d'or". C'était si beau si grand avec une telle plus occupé en divers lieux s'y serait arde. Une fontaine au centre, par des conduites, d'or et d'argent, amenait de toutes parts de l'eau d'une clarté admirable dans des canaux et des hautes parcs de marbre. Ça et là se voyait une telle variété d'arbres les plus riches couleurs des plus beaux oiseaux verts les divers parties d'or et, que n'importe quel qui s'en emparaient. L'air dit que vraiment à tort ne jouait quand elle les reçoivent les uns parmi ces oiseaux se tenaient près des fontaines, les autres au haut, chacun selon sa nature, chacun avait sa fontaine comme à sa convenance. Les premiers garçons qui avaient seules jusqu'aux premiers arbres par où l'eau se faisait tout et remplie par des très personnes, et dans parties les uns s'arrêtaient même du khalif, des autres que l'on appelle "amateurs des couleurs". C'était car tout travers de ces arbres, plus belles en ces plus de jardins. Les couleurs de ces arbres se voyaient. Les uns s'arrêtaient au plus près. La couleur d'un magnifique de par où les seules images "que l'on peut en faire tout ce qui se voit les mêmes images et que l'on peindre, même en rêve, ne pourrait imaginer de si étranges choses." Occident avait jadis vu de tels amusements et ne les connaissait que par ouï-dire.

Après avoir lancé mainte autre porte et d'autre, rencontrant leur outre chose nouvelles qu'ils connaissaient de tout ce qu'ils avaient vu jusqu'à là. Les cours se gorgeaient de guerriers sarrasins en armures d'armes éclatantes d'or et d'argent, se tenant les uns les autres dans la garde. On leur racontait les chefs d'armes dans une vaste salle d'or en deux. L'un par où l'autre par où grande couleur de tenture le fil d'or et de soie de toutes couleurs par où l'on cessait de toutes les oiseaux de gens, Hamoyant de robes, d'armures et de mille autres pièces. Personne ne se trouvait dans cette salle. Saower, et par là, et s'était entre, se prosternant devant par où se releva puis se prosternant. Il ne vint pas. Il se prosternant devant par où se releva puis se prosternant. Une troupe d'or se prosternant dans l'attitude de la prière. L'autre d'or. Alors soudain, avec la rapidité le foudre, la grande tapisserie d'or et de soie qui couvrait le fond de la salle, élevée par les cordes, se redressa comme un mur de verre et se dressa et se dressa et se dressa. Al Adab apparut aux yeux des invités. Le signe de la prière était le signe de la prière. Il était assis sur un trône de pierres précieuses.

”وسار لسفراء الفريخ يقودهم ويرر شاور بسعه إلى قصر له رونق  
وبهجة عظيمان ، وفيه زخارف أبيقة نصيرة . وكان هؤلاء المعوثون  
متأثرين بما حولهم جد التأثر . دون أن ينتظر إلى موسم أي خوف  
أورهة . ووجدوا في هـد قصر حراسا عديدين . وسار الحراس  
في طليعة الموكب ، وسوفهم مسلولة . وقادوا لفريخ في ممزات طويلة  
وصيقة ، وأقية حالكة الطليعة ، لا يستطيع الإنسان أن يتبين فيها شيئا .  
ورعما كان المقصود بذلك نعت اخيبة إلى قلوبهم . وزيادة تأثير فيهم .  
فلب نرحلوا إلى النور اعترضتهم ثوب كثيرة متعاقبة . كان يسهر على  
كل منها عدد من الحراس المسلمين ، امين كانوا ينهضون عند اقتراب  
شاور . وبحيونه باحترام . ثم وصل الموكب إلى ماء مكشوف . تحيط به  
أروقة ذات أعمدة ، وأرضيته مرصوفة بأواع من الرحام متعددة الألوان .  
وفيها تدهيب خارق العادة بضمرته وبهائه ، كما كانت ألواح السقف  
تزينها الزخارف الذهبية الجميلة .

وكان كل ذلك موقفا رائعا . وبهيا رائعا . بحيث لا يملك أشغل  
سـ . لا . وأكثرهم هما إلا أن يقف للإعجاب به . وكان في وسط  
الماء نافورة ، تجري الماء لصافي منها في أنيب من لذهب والفضة  
إلى أحواض وقنوات مرصوفة بالرحام . وكانت تزورف في الماء أنواع  
لا حدها من الطيور اجميلة ، ذات ألوان المعرطة في الدرة ، مخلوبة  
من شتى أنحاء الشرق . ولم يكن أحد يرى هذه الطيور دون أن تصيبه  
الحيرة ودهشة الإعجاب بها . ودون أن يقول إن نصيعة كانت تمرح  
وتنعب . حين كؤنت هذه المخلوقات اجميلة . ومن هذه الطيور ما كان



يلزم البافورة . ومنها ما كان يطل بعدا عنها . كل بحسب طبيعته . وكان لكل منها من الغذاء ما يوافقه .

وهنا أساذن في الرجوع الحراس الذين كانوا يسرون في معية ممرسان الفرنج حتى ذلك الوقت . وحل معهم بعض العطاء من الأمراء المقرين إلى الخليفة نفسه .

وسار هؤلاء الأمراء بالسميرين الفرنجيين في أفعية جديدة . أشد جمالا وإبداعا ، ثم إلى حديقة لطيفة وعاء . لم تكن الحديقة الأولى شيئا بجانبها . ورأوا في هذه الحديقة أنواعا من الحيوانات ذوات الأربع . غريبة بحيث يتهم المرء بالكذب إذا وصفها . أو تحدث عنها . وبحيث لا يستطيع أن يصور أن يتخيل أو أن يحلم بمثل هذه الكائنات العجيبة . فإن العرب لم يرقط مثل هذه الحيوانات ، ولم يكن يعرفها إلا بما كان يسمع من الأقوال .

وبعد أن عبروا أنواعا عديدة أخرى . وساروا في تعاريج كثيرة ، كانوا يرون فيها أشياء جديدة تزيدهم دهشة وإعجابا . وصل الفرنج إلى القصر الكبير . حيث يقطن الخليفة . وفق هذا القصر كل ما رأوه قبل ذلك . وكانت أقبته تفيض بأحجار بين المسلمين منقلدين أسلحتهم . وعبهم الررد والدروع . تلعب بالذهب والفضة . وعبهم سماء . الافتحار بما كانوا يحرسون من الكنوز . وأدخل المبعوثون في قاعة واسعة . تقسمها سترة كبيرة من خيوط الذهب والحرير لمختلف الأنواع . وعبها رسوم الحيوان والطيور وبعض صور آدمية . وكانت تلعب بها عبها من الباقوت والرمرد والأحجار النفيسة . ولم يكن في هذه القاعة أحد . سكر مشور نحر راكمها

فور دخوله . ثم نهض واقفا . ثم قبل لأرض ثنية . وحلح سيف الذي كان يلبسه في عنقه ، ثم خرّ ساجدا مرة ثالثة في ذلة وخشوع كأنه يسجد لله . وارتفعت الحداد بثقة . واكشفت السنارة الحربية الذهبية بسرعة برق ، كأنها ملاءة خضيفة وظهور الخليفة الطفل (السلطان العاضد) لأعين المهرج المعويين . وكان على وجه هذا الأمير نقاب يخفيه تماما . وهو جالس على عرش من الذهب مرصع بالجواهر والأحجار الثمينة .



ثم إن هناك شيئا آخر يشهد بأبهة الحياة الاجتماعية عند الخلفاء والوزراء في آخر العصر الفاطمي . ونقصد بذلك ما جاء على أسان بعض شعرهم . مثل ذلك القصيدة التي قالها عمدة اليمن يصف دارا لها لصالح طلائع بن رزيك وزير الخليفة العاضد الفاطمي . ومنها الأبيات الآتية التي تدل على إبداع النقوش في تلك الدار :

أنشأت فيها للعبود بدائعا      دقت وأذهل حسنها من أنصرا  
فمن الرحام : مُسَيِّرا ومُسَهِّما      ومُمَيِّما ومُدَرِّما ومُدَنِّرا  
قد كانت منظرها بها رائعا      بجعلتها بالوشى أبهى مطبرا  
وسَقَّيت من ذَوْبِ النصار سَقُوفها      حتى يكاد نضارها أن يَقْطُرَا

(١) هو محمد بن الحسن بن زيد بن أبي الحكيمة بالله تهاة في اليمن نحو سنة ٥١٥ هـ (١١٢١ م) وثق العام ثم اشتمل . . . . . في زينة واصل بحفقات الأدب في عدد حتى انظر الى ترك اليمن فذهب الى مكة حاجا سنة ٥٢٩ هـ (١١٣٥ م) وذهب أميرها الفاسم بن هشام في مهمة له عند القادس . . . . . وعمره الى الحجاز في السنة نفسها ثم عاد سنة ٥٥١ هـ (١١٥٦ م) مؤديا رسالة من أميرها الى ابي الفاطمي . ولكن هذا الخليفة لم يرد عليه . . . . . وزيره رزيك أكرما واعتزاه شاعرا لها خطاب له . . . . . في مصر وظم القضاة في منح الطلبة من الدولة . . . . . وعلى الرغم من أنه لم يكن شيعيا ولا إماميا . . . . . كان شديد الميل الى الفواطم . ولما سقطت دولتهم اشترك في مؤامرة لاستقاط صلاح الدين ومعاودة الحكم الى أسرته . واكتشف أمر هذا التدمير المحمى وطلب صلاح الدين محاربة وشركاه سنة ٥٦٩ هـ (١١٧٤ م) .

أَلْبَسَهَا بَيْضَ السُّتُورِ وَحَمَرَهَا  
لَمْ يَبْقَ نَوْعٌ صَامِتٌ أَوْ نَاطِقٌ  
فِيهَا حَدَائِقُ لَمْ تَجْزُهَا دِيمَةٌ :  
لَمْ يَبْدُ فِيهَا الرُّوضُ إِلَّا مُزْهِرًا  
وَالطَّيْرُ مَذْ وَقَعَتْ عَلَى أَغْصَانِهَا  
وَبِهَا مِنْ الْحَيَوَانِ كُلِّ مُشَبَّهٍ  
لَا تَعْدَمُ الْأَبْصَارُ بَيْنَ مَرْوَجِهَا  
أُنْسَتْ نَوَاقِرُ وَحِشِهَا لِسَبَاعِهَا  
وَكَانَ صَوْلَتِكَ الْخَيْفَةُ أَمْنَتْ  
وَبِهَا زَرَافَاتٌ كَأَنَّ رَقَابَهَا

(١) وجرة م. م. كان. بلاد العرب بين مكة والبصرة نكته الوحش من الغباء والقر وغيرهما.

(٢) الثرى واحدة يقرب الآخرة .

(٣) «في كتابك كتب حقا على أحد من المصريين» (تمت هروغ ذريبو في ٩ يونيو سنة ١٨٩٩)  
ص ١٠٢ و ١٠٣ و ١٠٤، وأنظر أيضا كتاب المنتخب من أدب العرب (جمعه وشرحه طه حسين) وأحمد الاسكندري وأحمد أمين  
وعن طه حسين نفسه (أحمد ص ١٠٤) و ١٠٥ و ١٠٦ و ١٠٧ و ١٠٨ و ١٠٩ و ١١٠ و ١١١ و ١١٢ و ١١٣ و ١١٤ و ١١٥ و ١١٦ و ١١٧ و ١١٨ و ١١٩ و ١٢٠ و ١٢١ و ١٢٢ و ١٢٣ و ١٢٤ و ١٢٥ و ١٢٦ و ١٢٧ و ١٢٨ و ١٢٩ و ١٣٠ و ١٣١ و ١٣٢ و ١٣٣ و ١٣٤ و ١٣٥ و ١٣٦ و ١٣٧ و ١٣٨ و ١٣٩ و ١٤٠ و ١٤١ و ١٤٢ و ١٤٣ و ١٤٤ و ١٤٥ و ١٤٦ و ١٤٧ و ١٤٨ و ١٤٩ و ١٥٠ و ١٥١ و ١٥٢ و ١٥٣ و ١٥٤ و ١٥٥ و ١٥٦ و ١٥٧ و ١٥٨ و ١٥٩ و ١٦٠ و ١٦١ و ١٦٢ و ١٦٣ و ١٦٤ و ١٦٥ و ١٦٦ و ١٦٧ و ١٦٨ و ١٦٩ و ١٧٠ و ١٧١ و ١٧٢ و ١٧٣ و ١٧٤ و ١٧٥ و ١٧٦ و ١٧٧ و ١٧٨ و ١٧٩ و ١٨٠ و ١٨١ و ١٨٢ و ١٨٣ و ١٨٤ و ١٨٥ و ١٨٦ و ١٨٧ و ١٨٨ و ١٨٩ و ١٩٠ و ١٩١ و ١٩٢ و ١٩٣ و ١٩٤ و ١٩٥ و ١٩٦ و ١٩٧ و ١٩٨ و ١٩٩ و ٢٠٠ و ٢٠١ و ٢٠٢ و ٢٠٣ و ٢٠٤ و ٢٠٥ و ٢٠٦ و ٢٠٧ و ٢٠٨ و ٢٠٩ و ٢١٠ و ٢١١ و ٢١٢ و ٢١٣ و ٢١٤ و ٢١٥ و ٢١٦ و ٢١٧ و ٢١٨ و ٢١٩ و ٢٢٠ و ٢٢١ و ٢٢٢ و ٢٢٣ و ٢٢٤ و ٢٢٥ و ٢٢٦ و ٢٢٧ و ٢٢٨ و ٢٢٩ و ٢٣٠ و ٢٣١ و ٢٣٢ و ٢٣٣ و ٢٣٤ و ٢٣٥ و ٢٣٦ و ٢٣٧ و ٢٣٨ و ٢٣٩ و ٢٤٠ و ٢٤١ و ٢٤٢ و ٢٤٣ و ٢٤٤ و ٢٤٥ و ٢٤٦ و ٢٤٧ و ٢٤٨ و ٢٤٩ و ٢٥٠ و ٢٥١ و ٢٥٢ و ٢٥٣ و ٢٥٤ و ٢٥٥ و ٢٥٦ و ٢٥٧ و ٢٥٨ و ٢٥٩ و ٢٦٠ و ٢٦١ و ٢٦٢ و ٢٦٣ و ٢٦٤ و ٢٦٥ و ٢٦٦ و ٢٦٧ و ٢٦٨ و ٢٦٩ و ٢٧٠ و ٢٧١ و ٢٧٢ و ٢٧٣ و ٢٧٤ و ٢٧٥ و ٢٧٦ و ٢٧٧ و ٢٧٨ و ٢٧٩ و ٢٨٠ و ٢٨١ و ٢٨٢ و ٢٨٣ و ٢٨٤ و ٢٨٥ و ٢٨٦ و ٢٨٧ و ٢٨٨ و ٢٨٩ و ٢٩٠ و ٢٩١ و ٢٩٢ و ٢٩٣ و ٢٩٤ و ٢٩٥ و ٢٩٦ و ٢٩٧ و ٢٩٨ و ٢٩٩ و ٣٠٠ و ٣٠١ و ٣٠٢ و ٣٠٣ و ٣٠٤ و ٣٠٥ و ٣٠٦ و ٣٠٧ و ٣٠٨ و ٣٠٩ و ٣١٠ و ٣١١ و ٣١٢ و ٣١٣ و ٣١٤ و ٣١٥ و ٣١٦ و ٣١٧ و ٣١٨ و ٣١٩ و ٣٢٠ و ٣٢١ و ٣٢٢ و ٣٢٣ و ٣٢٤ و ٣٢٥ و ٣٢٦ و ٣٢٧ و ٣٢٨ و ٣٢٩ و ٣٣٠ و ٣٣١ و ٣٣٢ و ٣٣٣ و ٣٣٤ و ٣٣٥ و ٣٣٦ و ٣٣٧ و ٣٣٨ و ٣٣٩ و ٣٤٠ و ٣٤١ و ٣٤٢ و ٣٤٣ و ٣٤٤ و ٣٤٥ و ٣٤٦ و ٣٤٧ و ٣٤٨ و ٣٤٩ و ٣٥٠ و ٣٥١ و ٣٥٢ و ٣٥٣ و ٣٥٤ و ٣٥٥ و ٣٥٦ و ٣٥٧ و ٣٥٨ و ٣٥٩ و ٣٦٠ و ٣٦١ و ٣٦٢ و ٣٦٣ و ٣٦٤ و ٣٦٥ و ٣٦٦ و ٣٦٧ و ٣٦٨ و ٣٦٩ و ٣٧٠ و ٣٧١ و ٣٧٢ و ٣٧٣ و ٣٧٤ و ٣٧٥ و ٣٧٦ و ٣٧٧ و ٣٧٨ و ٣٧٩ و ٣٨٠ و ٣٨١ و ٣٨٢ و ٣٨٣ و ٣٨٤ و ٣٨٥ و ٣٨٦ و ٣٨٧ و ٣٨٨ و ٣٨٩ و ٣٩٠ و ٣٩١ و ٣٩٢ و ٣٩٣ و ٣٩٤ و ٣٩٥ و ٣٩٦ و ٣٩٧ و ٣٩٨ و ٣٩٩ و ٤٠٠ و ٤٠١ و ٤٠٢ و ٤٠٣ و ٤٠٤ و ٤٠٥ و ٤٠٦ و ٤٠٧ و ٤٠٨ و ٤٠٩ و ٤١٠ و ٤١١ و ٤١٢ و ٤١٣ و ٤١٤ و ٤١٥ و ٤١٦ و ٤١٧ و ٤١٨ و ٤١٩ و ٤٢٠ و ٤٢١ و ٤٢٢ و ٤٢٣ و ٤٢٤ و ٤٢٥ و ٤٢٦ و ٤٢٧ و ٤٢٨ و ٤٢٩ و ٤٣٠ و ٤٣١ و ٤٣٢ و ٤٣٣ و ٤٣٤ و ٤٣٥ و ٤٣٦ و ٤٣٧ و ٤٣٨ و ٤٣٩ و ٤٤٠ و ٤٤١ و ٤٤٢ و ٤٤٣ و ٤٤٤ و ٤٤٥ و ٤٤٦ و ٤٤٧ و ٤٤٨ و ٤٤٩ و ٤٥٠ و ٤٥١ و ٤٥٢ و ٤٥٣ و ٤٥٤ و ٤٥٥ و ٤٥٦ و ٤٥٧ و ٤٥٨ و ٤٥٩ و ٤٦٠ و ٤٦١ و ٤٦٢ و ٤٦٣ و ٤٦٤ و ٤٦٥ و ٤٦٦ و ٤٦٧ و ٤٦٨ و ٤٦٩ و ٤٧٠ و ٤٧١ و ٤٧٢ و ٤٧٣ و ٤٧٤ و ٤٧٥ و ٤٧٦ و ٤٧٧ و ٤٧٨ و ٤٧٩ و ٤٨٠ و ٤٨١ و ٤٨٢ و ٤٨٣ و ٤٨٤ و ٤٨٥ و ٤٨٦ و ٤٨٧ و ٤٨٨ و ٤٨٩ و ٤٩٠ و ٤٩١ و ٤٩٢ و ٤٩٣ و ٤٩٤ و ٤٩٥ و ٤٩٦ و ٤٩٧ و ٤٩٨ و ٤٩٩ و ٥٠٠ و ٥٠١ و ٥٠٢ و ٥٠٣ و ٥٠٤ و ٥٠٥ و ٥٠٦ و ٥٠٧ و ٥٠٨ و ٥٠٩ و ٥١٠ و ٥١١ و ٥١٢ و ٥١٣ و ٥١٤ و ٥١٥ و ٥١٦ و ٥١٧ و ٥١٨ و ٥١٩ و ٥٢٠ و ٥٢١ و ٥٢٢ و ٥٢٣ و ٥٢٤ و ٥٢٥ و ٥٢٦ و ٥٢٧ و ٥٢٨ و ٥٢٩ و ٥٣٠ و ٥٣١ و ٥٣٢ و ٥٣٣ و ٥٣٤ و ٥٣٥ و ٥٣٦ و ٥٣٧ و ٥٣٨ و ٥٣٩ و ٥٤٠ و ٥٤١ و ٥٤٢ و ٥٤٣ و ٥٤٤ و ٥٤٥ و ٥٤٦ و ٥٤٧ و ٥٤٨ و ٥٤٩ و ٥٥٠ و ٥٥١ و ٥٥٢ و ٥٥٣ و ٥٥٤ و ٥٥٥ و ٥٥٦ و ٥٥٧ و ٥٥٨ و ٥٥٩ و ٥٦٠ و ٥٦١ و ٥٦٢ و ٥٦٣ و ٥٦٤ و ٥٦٥ و ٥٦٦ و ٥٦٧ و ٥٦٨ و ٥٦٩ و ٥٧٠ و ٥٧١ و ٥٧٢ و ٥٧٣ و ٥٧٤ و ٥٧٥ و ٥٧٦ و ٥٧٧ و ٥٧٨ و ٥٧٩ و ٥٨٠ و ٥٨١ و ٥٨٢ و ٥٨٣ و ٥٨٤ و ٥٨٥ و ٥٨٦ و ٥٨٧ و ٥٨٨ و ٥٨٩ و ٥٩٠ و ٥٩١ و ٥٩٢ و ٥٩٣ و ٥٩٤ و ٥٩٥ و ٥٩٦ و ٥٩٧ و ٥٩٨ و ٥٩٩ و ٦٠٠ و ٦٠١ و

## تعليق على وصف المقریزی خزائن الفاطميين

ونحن حين نمرع الآن من إنجاز ما جاء في خطط المقریزی وغيرها من كتب التاريخ عن وصف مكتوز المستنصر، لا يسعنا إلا أن نلاحظ ما في حديث المقریزی من دقة وأصالة يدلان على أنه استعان — كما استعان الدين بقل عنهم — بأقوال خبراء مهرة في الصناعة لهم كفاية في هذا الميدان ولهم اتصال بما يصفونه . ولا غرو فإن هذا الوصف يذكرنا بالبيانات الشاملة (inventaires) — التي كانت تكتب بعد عصر النهضة في أوروبا عن المجموعات التي كان يمتلكها الأمراء والسلاة والأثرياء من تحف ومجائب .

ولكن وصف المقریری قد تظهر فيه مبالغة لا يدهش لها من مؤرخ عربي في عصره . بيد أن هذا الوصف في مجموعه صحيح إلى حد كبير . ونحن، إن حسبنا حساب ما فيه من المبالغة والمبالغة، نرى أن شئاً كثيراً يكفى لأن يكشف لنا عن ثروة البلاد في هذا العصر، وعن ازدهار الصناعات والفنون فيه : ويشتد لنا صحة ذلك كله القليل الذي وصل إلينا من التحف الفاطمية وما نعرفه عن الفنون العربية في عصر الفاطميين، كما سنرى في القسم الثاني من هذا البحث .

وفصلاً عن ذلك فإن هناك خصوصاً تاريخية أخرى، تدل على ضعف الخلقاء الفاطميين بجمع التحف والآثار . والمعروف أن الخليفة الظاهر

كان شديد الاتصال بأبي سعد التستري ناجر التحف الفنية والآثار ،  
وأن هذا أهدي إليه ثمة له . أنجب منها الخليفة الطاهر به المستنصر  
بالله . وبعد وفاة طاهر كان تستري من أخص المقربين للمستنصر  
ولولمته واتهر هذه الفرصة . فألحق بمصمم الدولة كثيرين من أبناء  
دينه ، بل واضطهد المسلمين حتى قال أحد شعرائهم .

يهود هذا الزمان قد بغوا غاية آمهم وقد محكوا  
العرف فيهم وملك عندهم ومنهم المستشار والمفت  
يا أهل مصر إني قد نصحت لكم يهودوا قد تهود الفلك

وكان طاهر والمستنصر يحصلان من أبي سعد تستري على كثير من  
التحف الخزائن غصير . وكان أبو سعد يقوم بالرحلات الطويلة والأسفار  
لبعيدة جمع التحف والآثار . وقد وصف مصر حصر و قتل التستري  
وذكر في هذه المناسبة أن الخليفة كان يكلفه بإحضار الأحجار استعبدته .  
ثم أن المقرري نقل عن ابن الطوير أن الخليفة الصاطعي المعز لدين  
الله كان يجمع مهرة الصاع . ويلحقهم بخدمة السلاط ومصنع الحكومة ،  
ويفرد هم مذكر خاصة بهم . كما كان يطلب إلى عمه على الأقاليم أن  
يرسلوا به من يتوسمون فيه الصلاح لمثل هذه الأعمال والصانع .

(١) منه أن يذهب . . . . . أبو سعد . . . . . المعروف أن "ك" صاحب السور كان هم  
أحد من أمثالهم اليهودية أو محاللة لها . انظر Mann : The Jews in Egypt  
and in Palestine under The Fatimids ج ١ ص ١٦٨ .

(٢) راجع خطط المقرري ج ١ ص ٤٢٤ ، والمصدر السابق لـ ياكوب مان (Mann) ج ١ ص ٧٦  
(J. Mann) ، راجع خطط المقرري ج ١ ص ٤٢٤ ، والمصدر السابق لـ ياكوب مان (Mann) ج ١ ص ٧٦ .

(٣) انظر كتاب "الفاطميون في مصر" للدكتور حسن إبراهيم ص ٢١٠ - ٢١٢ .

(٤) راجع خطط المقرري ج ١ ص ٤٢٤ ، راجع المصدرين السابقين لـ ياكوب مان (J. Mann)  
ولـ وستنفلد (Wustenfeld) . (٥) انظر مرقاة ص ١٥٩ - ١٦٠ .

(٦) راجع خطط المقرري ج ١ ص ٤٢٤ .

ولا ريب عندما في أن قسطا وأورا من ازدهار الفنون في العصر الفاطمي  
يرجع إلى سياسة التسامح الديني التي سار عليها الخلفاء الفاطميون -  
إلا الح كـ - تلك السياسة التي كان صداها مثل لأبيات التي ذكرناها  
آثفا ومثل قول أحد الشعراء :

تنصّر فالتنصّر دينٌ حقٌّ      عليه زماننا هذا يَدُلُّ  
وقلْ بثلاثة عرّوا وجنّوا      وعطلْ ما سواهم فهو عطلٌ  
فيعقوبُ الوزير أبٌ وهذا لـ      عزيزٌ بنُ وروحٍ اقدس فضلُ

ولكن هذه السياسة أحاطت بالخلفاء الفاطميين ببطانة من رجال  
مثقفين يميلون إلى تعصيد الصالحين كما شجعت هؤلاء على العدل والإنتاج .  
حتى كان حكم فاطميين العصر الذهبي لقانون الشرعية على ضعف الليل .  
واضهر أن القهرة كان بها في أواخر العصر فاطمي حتى سكتته  
جانية من الصاع الفرج ، ربما أنت بهم أي مصر سفن جمهوريات  
التجارية في شبه حرية انضام ، وعلى كل حال فقد كتب المقرري  
عن المناخ السعيد وهو الموضوع الذي كانت فيه طواحين القمح اللازمة  
للقصور الفاطمية . فقل عن ابن الطوير أن هذا الحى كان مملوا بعدد  
كبير جدا من حواصل الخشب والحديد وآلات الأساطيل من الأسلحة  
المعمورة بيد الفرج الفاطميين فيه ، والقب والكن والمجيدت وغير ذلك  
من أدوات الصناعة . وقد ظل هذا الحى الصاعى عمرا حتى عصر  
الدولة الأيوبية .

- (١) اصل هو نصير بن صالح أحد أمراء الدولة الفاطمية . بيع ابن الأمير جده ٩٠٠ هـ ٤١٣ و ٤١٤ .  
(٢) أنظر : Wael: Précis de l'Histoire de l'Égypte ، ص ١٧٢ و ١٨١ و ٢٠٤ - ٢١٤ .  
(٣) أنظر خطط مصر في ج ١ ص ٤٤٤ و ٤٤٥ . Wael: Précis de l'Histoire de l'Égypte ، ص ٧٧ - ٧٨ .

كما نسا لانشك<sup>(١)</sup> ربح. في أن هذا الازدهار الفني الكبير يرجع إلى  
الثروة التي حصلت عليها البلاد في عصر النواظم، والتي يكفي لبيان  
مقدارها قراءة ما كتبه ناصر خسرو في وصف أسواق المسطاط وبنية  
القاهرة وفي وصف عباد. وذكر الصرائب التي كانت تحصل فيها على  
البضائع الواردة من اليمن وزنجبار والحبشة.

وكذلك في المصادر التاريخية والأوربية في العصور الوسطى كثير  
من الأحبار التي تمت امتداد تجارة الجمهوريات الإيطالية مع لدولة  
الفاطمية، والأرباح بطانة التي كان لطرفان يكسبونها من هذه التجارة.  
كما أننا نعرف أن الإسكندرية كانت ها في ذلك الحين تجارة واسعة  
مع صقلية والقسططنية، وأن تبادل بين مصر والأقطار المجاورة لم يكن  
في البضائع والمنتجات محسب. بل كان في رجال الفن أيضا. فقد كان  
في مصر إذ ذاك فنانون ذع صيتهم ووجدت إحصاءت بعضهم على أعمال  
السيفساء التي قاموا بها في مكة. وكان بعضهم يستدعى للعمل  
في البلاد الأجنبية<sup>(٢)</sup>.

وكذلك كان الخلفاء الفاطميون ترد إليهم الهدايا النفيسة، من عظم  
على لأقاليم. ومن الملوك والأمراء الذين كانوا يبعثون بها خط لودهم.  
أو عربوا على صدقتهم. ومن ذلك ما كتبه الأنشيه من أن قسطنطين  
ملك الروم أهدى إلى استنصر بالله في سنة سبع وثلاثين وأربع مائة هدية  
عظيمة، اشتمت قيمتها على ثلاثين قطارا من الذهب الأحمر، كل قطار  
منها عشرة آلاف دينار عربية.

(١) ناصر L. P. K. Isenhausen ج ١ ص ١٨٧.

(٢) ناصر West's ٢٠٨ ص ٢١٣ - ٢١٤.

(٣) المستطرف في كل فن مستظرف ج ٢ ص ٥٤.



ومم معرفه في هذا الشأن أن الورير البساسيري سير الأموال والتحف  
 من بغداد إلى المستنصر بالله ، وكان من جملة ما بعث به مديبل الخليفة  
 لعباسي فتم بأمر الله والشك الذي كان يجلس فيه ويتكى عليه .  
 وقد بنى هذا محطوا عند الخليفة حتى عمرت دار بورارة على يد الأفضل  
 من بدر حماني ، فجعل هذا الشباك بها يجلس فيه لوزير ويتكى عليه .  
 ومدر بها إلى أن عمر الأمير ركن الدين بيبرس الجاشنكير الخليفة الركنية ،  
 وأخذ من دار لوزرة نقاصا منها الشباك العباسي فجعله في القبة ، أما عمارة  
 القبة ومديله وكذلك ردها زلا في اقصر حتى استولى صلاح الدين  
 على محتوياته فأرسلهما في أرسله إلى نخبة العباسي المستصفي بالله  
 في بغداد ، ومعهما الكتاب الذي كان القائم قد اضطر إلى كتابته على يد  
 ورير بساسيري ، وفيه أنه لا حق لبي العباس في الخلافة مع وجود بني  
 فاطمة الزهراء .

(١) انظر حط القريزي ج ١ ص ٤٣٩ .

## القسم الثاني

الفنون الفرعية في العصر الفاطمي



## القاعة الفاطمية في دار الآثار العربية

يلاحظ زائرو الدار أن مقتنياتها رتبت في قاعاتها المختصة بحسب موادها، بجمعت التحف المصنوعة من الأحجار والرخام والجص في قاعات الثلاث الأولى، لتلوها قاعات أفردت للخشب، فأنحى للعادن، فغيرها للخزف، فأنحى للمسوجات والسجاد، ثم تأتي قاعة كبرى للزجاج وأنحى للخطوط المصنوعة، وجلود الكتب، وأحدث المقتنيات.

ولعل السر في ذلك أن الذين تولوا الإشراف على الدار منذ إنشائها كانوا يسجون في تنسيق قاعاتها على موال الطم التي كانت متعة إذ ذك في سائر متاحف العالم. ولعلهم كانوا يحشون أيضا إن هم رتبوا التحف بحسب العصور أن يصبح في لدار قاعة واحدة لصدر الاسلام في مصر. ثم قاعة للعصر الطولوني، وقاعة أو قاعتان للعصر الفاطمي. بينما تردحم سائر القاعات بخف من عصر المماليك. لأن الذي وصلنا منها أكثر عددا من الذي وصلنا من التحف التي ترجع الى العصور الأخرى.

ومهما يكن من شيء فقد تبه الأستاذ قبيط المدير الحالي، الى أهمية العصر الفاطمي في تاريخ الفنون الإسلامية في مصر. ورأى إعداد قاعة خاصة تعرض فيها نماذج مما وصل لنا من التحف المصنوعة في ذلك العصر. وقد تم نقل بعض التحف من سائر قاعات الدار الى قاعة الفاطمية الجديدة. وسوف يعاد النظر في ترتيب معروضات ادار ترتيب أوفق وأصلح حين يتوفر لنا المكان اللازم.

ويحذر بنا كي نتمهم هذه التحف ونقدر قيمتها الفية أن ستقل الى الكلام عن الفنون الفرعية في عصر الفاطم. وذلك في إنحار يتمق والحجم الذي نريده لهذا البحث والغرض الذي نرى اليه به.



نجد في كتبهم هذه ما يعرفه في كتب أهل السنة من نهى عن تصوير وإنذار المصوّرين بأنهم سوف يكلّون يوم لقيامة أن ينشقوا في صدورهم الروح ، وليسوا بناتلين .

وأكبر الطن أن التفرقة بين المسلمين في موقفهم من النحت وتصوير راجعة إلى أن بلاد إيران — وهي بلاد ريب أكبر ميدان أرواحهم فيه التصوير الاسلامي — يفترون ذكرها بملذهب الشيعي ، ولكن مستشرقين ، الذين يستنشقون من ذلك أن الشيعة يحلون التصوير ، فهم أن المذهب الشيعي لم يصبح الدين الرسمي لبلاد إيران إلا منذ أول ثلثي لعشر المئذنة (السادس عشر الميلادي) ، حين اعتلت العرش لأسرة صفوية . وهم يدسون أيضا أن العرب لم يكونوا يحسرو كثيرا بصرفهم عن التصوير ، لأنهم منذ البداية لم يكن لهم كنفية في هذا الفن ، كما كان في فارس . فحين كانوا مهرة فيه منذ الزمن القديم ، واثنين لم يكونوا يفترونهم يعرضون عنه كاشعوب سامية . فكان صعبا أن يسبق الفرس غيرهم في عرض الطرف عن كراهية الاسلام له . وه يمكن به من أن يغض سائر مسلمين الطرف عنها حين يحتطون بالروم أو بالفرس . وحين تسود بلاط ملوكهم روح دنيوية ، ومدنية متأثرة ببسطة أو إيران ، وحين تنمو الثروة وتزدهر الفنون ، ولكن بالرغم من ذلك كله ظل المصوّرون مكروهين من رجال الدين ، وظل النقش والتصوير بعيدين عن المساجد ، وما يدخل فيها .

أوفي الأدوات المستعملة بها من زينة وزخارف .

١ - بحث في كتابه لآل - دوي - من حكم الصور . - رسالة روماني تحت . . .  
 كتاب (Les Mosques du Caire) ص ١٦٧ وما بعدها . (٢) الملاحظ من كل حال أن  
 دجيس . . . ما هو أشهر كراهية التصوير في الاسلام فليس غريبا إذن أن يرى بعض المستشرقين أن إلى  
 كبره من المبرر كما يكره صور ربه . . . في غير حال ودية . . . . .  
 الأولى كانت بعد أن الصور من في كتب في مرحلة حتى تحسن دواءه أن يحجب تصوير من أرها

ومهما يكن من شيء فإن العرب أنفسهم عرفوا في الجاهلية نوعاً من تحت التماثيل لينحذوها آتية لهم . ثم ساءلهم في تاريخهم الاسلامي ملوكاً وأمراء سنيين ، استعدوا وسعهم في رعاية المصورين وتشجيعهم . والخليفة الأموي امدى أمره في يادية النسم مقر للصيد والراحة — قصير عمرا — وريعت حذرانه وسقفه بالنقوش الجميلة ، والخلفاء العباسيون الذين ريسوا قصورهم في سمرقما بالنقوش المختلفة الألوان ، وملوك إيران من أسرة تيمور الذين كانوا من أكر رعة لنقش وتصوير . فشا في بلاطهم بهرد أعظم المصورين في الاسلام . وكذلك سلاطين المعول في امد ، وآل عثمان في تركيا . هؤلاء كلهم كانوا سنيين .

فالمسلمون إذن . من سنيين وشيعيين ، كانوا في أول أمرهم مجمعين على كراهية السحت وتصوير الأحياء . لأنهم طموا أن فيهما تقيدا للخلق سبحانه وتعالى . ولأنهم رعموا أن النبي عليه سلام قل : " إن ملائكة لا تدخل بيتا فيه كلب ولا تصاوير " و " إن أشد الناس عذابا عند الله يوم القيامة المصورون " و " إن الذين يصنعون هذه صور يعذبون يوم القيامة ويقال لهم أحيوا ما خلقتم ... الخ " .

ومن ثم فقد اتجه المسلمون في زخرفتهم ووجهة أخرى ، فأبدعوا رسوما جميلة بيدر تصوير الأحياء فيها ، وإنما تكون من أشكال نباتية وهندسية ، يتداخل بعضها في بعض . وتكون زخرف أصبحت من سميات الفن الاسلامي ، كما اتخذوا الكتابة عسرا أساسيا لزخرفة عدهم . وقد ساعدتهم طبيعة الخط العربي في ذلك أكبر مساعدا .

(١) أظن كتابا المصورين في الإسلام عند الفرس من ٤٨ وما بعدها .

(٢) "عصر" صول ٨١ في عصر الاسلام "عزالله دحاسو . ص ١٠٠ و ١٠١ من ١٠٠ و ١٠١ .

تشرين ١ — كانون ١ سنة ١٩٣٦ (١٩٣٦) ص ١٨١ — ٢٩٦ .



على أن ينتشر لاسلام ، وشوت تعاليمه ، وبعد العرب عن الوثنية الجاهلية جعل من اليسير ألا يلتزم المسلمون حرفية الحديث انوى في تحريم النحت والتصوير . وكان اختلاطهم بالأمم التي علوها على أمرها من أكبر العوامل التي ساقبتهم الى أحد قسط يسير من هدين النين .

ولا عرو " فقد ورث العرب في ورثوا عن الأمم التي دخلت في حوزتهم فنون وتصنيع ، وأخذوا يخذقونها ويبرعون فيها في مدارس الموزئين . إذ لم يكن في استطاعتهم أن يرتحلوا ف كما رخلوا لهم مكا ومع ذلك م بعض زمن طويل حتى نبع فيهم النءون والحنءارون والمصنءون والنقشون ، دون أن يروا في شئ من ذلك مخالفة لصوص كتابهم أو معارضة شريعة نديهم . ولم يقيموا عدد حد الخدق وبراعة بل تعدوه الى النمن والانداء ، فقمحوا وصمحووا وحذفوا وصدفوا ، ثم اخترعوا وبتكروا حتى طبعوا تلك المنون سطايع العرنى ، وصبغوها بالصبعة لاسلامية ، حرصا على شخصيتهم أن تفنى ، وعلى نونهم وعبقريتهم أن يذهب ، فأصبح روح العرنى رزا واحما يندع فيه شيه ولا يندع في شئ . ولهذا حنقت العرب ها فنا يوافق ذوقها ، ويسير مع طبعها وسرعان ما انتشر في أرجاء تلك المملكة الواسعة انتشار كهربي .

(١) ومع أن هذه شمس صناع ، بكر نين لغة تصوير لأحد ، وكذا كان عدد من حار الذين يتقنون الرسوم ابدية والنقوش اليدوية حتى أن ابن خلدون كان يرها علامة من علامات الرق ودين الله جاء في مقدمته فصل " في أن المخلوق نوع أبدا بالابتداء بالغالب في شعوره وزيه ونحته وصائر أحواله وعواقبه " . ويرى ابن خلدون مثلا في هذا الفصل بأن الله من أمم خلدته مالا " طاعت نونم خلدته هم في ملامهم ، وشبههم ، والكشف من نونهم ، وانه لم يخلق في نون النين في عدد ان د صاع . . . حتى لقد يستشر من ذلك الناظر بين الحكمة أنه من علامات الاستهلا .

(٢) الأستاذ محمد كرد علي في كتاب " الاسلام والحضارة العربية " ، ج ١ ص ٢٢٨ من ركة .



”صوء البراس وأنس الجلاس في أخبار المرقطين من ناس“، وذلك في الحديث الذي روه عن المفاصة بين المصوّرين ابن عزيز وقصير .

وقد دعه إلى ذكر هذا الحديث وصفه بـصور ونقوش ملونة كانت في جامع القرافة الذي بنه ، على نسق الجامع لأرهر ، السيدة زويدة انجليزية المعز ، على يد الحسن بن عبد العزيز الذي رسمه المختص . وكانت فيه نقوش سماوية اللون وحمراء وخضراء . ورسوم ذات ألوان أخرى . وكانت بسقوف مرقّعة كلها وكذلك الجدران وباطن العقود وظهرها ، كل ذلك على يد نقاشين أصلهم من لصرة . ومعهم بنو المعلم النقاشون المصريون ، الذين أتوا عنهم هذه الصناعة من آخران ، هما الكامي والمازوك . وكان أمام باب الساع قنطرة قوس منقوش ، في بطن عقدها رسم شادروان (سبيل) مدرّج . عليه نقوش ورسوم سوداء وبهضاء وحمراء وخضراء وزرقاء وصفراء ، إذا تطلع إليها من وقف في سبيل قوسها ، رافعا رأسه إليها ، ضن أن المدرّج المرقّوق كأنه خشب كأنقرص . وإذا أتى إلى أحد قطري قوس عند تمام نصف الدائرة . ووقف عند أول القوس منها ، ورفع رأسه رأى أن القوش مصححة لا تنوء فيها ، واعم إنقائها وإدعها هما امدان يسببان هذا الوهم . وكان مثل هذا العمل من آيات الفن عند النقاشين حينئذ . أما الذين صنعوا نقوش هذا العقد فهم بنو المعلم . وكان سائر النقاشين يأتون إليها ، ويحاولون عند أن يصنعوا مثلها .

(١) مذكر هذا المصمم من جامع كاسر بعض كتاب . ويخالف المذاهب من يردون في ذلك .

(Hauteecour et Wiet : Mosquées) ص ١٢٥

(٢) انظر خطط القرطبي ج ٢ ص ٣١٨ ، وراجع المصدر السابق لـ (Wiet) .

ومهما يكن من شيء فإن الكلام عن اسقوش في جمع القرافة ساق  
المقریزی الى ذكر ما حدث لقصير وابن عزيز في أيام اليازوری .  
وكان هذا الورير الجليل يعمل على إذكاء نار المنافسة بينهما ، ويحرض  
كل منهما على الآخر . فقد كان قصير مصريا له كفاية وغناء عطيان  
في صاعتي النقش والتصوير ، ولكن أصابه العجب والغرور . وأخذ  
يشتط في أجرته . فأراد اليازوری أن يخفف من غلوائه . وأرسل  
فاستدعى ابن عزيز من العراق . ليكون منافسا خطيرا له . وفي الحق  
أنه لم يكن يقل عنه حدقا ومهارة ، حتى شبههما المقریزی بـابن مقلة  
وابن البواب في صناعة الخط . وحدث أن جمعهما اليازوری يوما  
في مجلسه ، وقال ابن عزيز : "أنا أصور صورة إذا رآها الناظر ظن أنها  
خارجة من الحائط" . فقال قصير : "لكن أنا أصورها فإذا نظرها الناظر  
ظن أنها داخله في الحائط" . فقال الحاضرون : هذا أعجب . وأمر  
اليازوری المصورين أن يصنعا ما وعدا به . فرسما الصورتين في حيتين  
متقابلتين . وكان رسم قصير راقصة ، بثياب بيض ، فوق أرضية الحية لتي  
دهنها باللون الأسود ، فظهرت الرقصة كأنها داخله في الحية . بينما كان  
رسم ابن عزيز راقصة بثياب حمراء ، فوق أرضية الحية التي دهنها باللون  
الأصفر . فظهرت الراقصة كأنها باردة من الحية . فاستحسن اليازوری  
ذلك وخلع عليهما كثيرا من الذهب .

[illegible]

وذكر المقرري أن دار النعمان بالقرافة كان فيها صورة سيدنا يوسف في الجلب وهي من عمل المصور الكامي . وتمثل يوسف عاري . ولون الجلب أسود بخيل معه لسطر أن جسم يوسف باب مفتوح فيه .

وقد مر بنا ذكر الخيمة التي صنعت للياروري . ولتي كانت زخرفتها تمثل صور جميع الحيوانات المعروفة . على أن ترين الخيام بالصور المختلفة - إما نسجا في قماشها أو نقشا عليه - لم يكن مما أحدثه الفنانون في العصر الفاطمي . فقد وصفتنا قصيدة لمتنبى قالها يمدح سيف الدولة عند رجوعه منصورا إلى أنطاكية بعد حروبه في أملاك الدولة البيزنطية . واستيلائه على حصن برزويه ، الذي كان يضرب المثل بمناعته . وفي هذه القصيدة أبيات يصف فيها المتنبى فسطاط كبيرا أقيم لسيف الدولة ، وكان يزينه رسم قيصر الروم أسيرا بين يدي سيف الدولة ، وحوله كثيرون من الأمراء والروم المهزومين . وكانت حول هذا الرسم صور أخرى للحدائق وحيوانات وطيور . قال المتنبى :<sup>(١)</sup>

عليها رياض لم تحكها سحابة      وغصان دوج لم تغن حمامة<sup>(٢)</sup>  
وفوق حواشي كل ثوب موجه      من الدُر سُمط لم ينقعه باطمه  
تري حيوان أبر مضطجحا به      يُعارب ضد صدّه ويسالمه

(١) غلط المقرري ج ٢ ص ٣١٨ .

(٢) أنظر ديوان المتنبى طبعه (Dieterici) ص ٣٧٩ .

(٣) نصف الخيل عند صدره . عليه صورة من وأشجار من سبيل السحاب وليست هي حاتم هي لأب صور لأرواحها .

(٤) موجه هو موجه . وسعد هو سعد . الدُر ترين على حاشية الأتوب التي أهدى بها فسطاط . وقد شبهها بالدر لياضها ولكن الذي ظلمه لم يثق له لأنه ليس ذوا حقا .

(٥) أي زود بمزاج حسب نوع الحيوان وهي مصطلة لأفاد بها لأب قروش . وربما رسم بعض بحدود بماء وهي في الواقع صالحة لأرواحها .



فعدوهما على صورة امرأة ومعها قصة . وجعلوها في طريق العزيز ، فأخذها العزيز . وفيها مكتوب : " نالدي عمن اليهود بمث . والنصارى عيسى بن نسطورس . وذل المسلمين ك . ألا كشفت عنا " . ولكن غيره من المؤرخين يذكرون أن هذه المظلمة كانت تحملها امرأة رعتها الشاكون الممال لتعترض الخليفة ، ويدكر ابن إياس أن بعض الناس عمد إلى محبرة من حديد ، وألبسها ثياب النساء . وزينها بهرار وشعرية ، وجعل في يدها قصة على جريدة ، وكتب فيها : " نالدي أعر النصارى . الخ " .

ويروي المقرري أن الخليفة الفاطمي الأمر بأحكام الله بي في بركة الخشب مطرة من خشب مدهون ، وصور له فيها شعراؤه ، ثم طلب من كل واحد منهم قطعة من الشعر في المدح ، كتبت بجوار صورته ، وحمل إلى جانب كل صورة رف لطيف مذهب . فلما دخل الأمر وقرأ الأشعار ، طلب أن توضع على كل رف صرة مخنومة فيها خمسون دينارا . وأن يدخل كل شاعر فيأخذ صرته بيده . ففعلوا ذلك .

بيد أن النماذج التي وصلت اليها من صناعات النقش والتصوير والخزف نادرة جدا . ولعل أهمها الآن النقوش المرسومة على الجص ، والتي وجدت على جدران الحمام الفاطمي<sup>(١)</sup> ، الذي عثر عليه دار الآثار العربية سنة ١٩٣٢ في الحمامات التي تقوم بها للشقيب عن الآثار

(١) مصر ، من ج ١ ص ٢٨ - ٢٩ و " الفاطميون في مصر " للدكتور حسن درهم ص ٩٩ ، ص ٢٢٠ .

وأي الأبرج ٩ ص ٤٤٠ و (Mes : Die Renaissance des Islams) ص ٥٢ .

(٢) انظر ج ١ ص ٤٨٦ - ٤٨٧ .

(٣) سهر ، مصر في العصر الإسلامي جب . الحدوث البديعة حتى قال عبد اللطيف الممددي ص ١٠٠ مصر في القديس دمره في (حول سنة ١٢٠٠) " ما وجدناهم في هذه البلاد أعين منها وصعدوا إلى أمم ترك ولا أحسن نظرا أرغما " . لافن (Hautecœur et Wiet : Mosques) ص ١٠٢ .



بحوار أبي السعود في جنوب القاهرة . وقد قلت يا هذه الصور  
 من دار الآثار العربية ، حيث عرضت في نقاعة الفاطمية ، وهي  
 ملونة بالأحمر والأسود . ولا يزال يرى في إحداها رسم إنسان تحيط  
 برأسه هالة ، وعليه عمامة جميلة . وفي يده اليمنى كأس يحمله على النحو  
 الذي نراه كثيرا على نقوش الخزف والأواني الفارسية الساسانية من فضة  
 ونحاس . وفي إحدى الصور الأخرى رسم طائر من متقارنين ، تعلوها  
 فروج نباتية حمراء ، وحول شريط أسود به نقط بيضاء . وفي صورة ثالثة  
 رأس شرب يلتصق إلى اليسار . وفي صورة رابعة ثور رسم سيدة تتدلى عصابة  
 رأسها إلى الجهة اليمنى . وهذه النقوش الحصية ، تدل في مجموعها على  
 تأثر بأصاليب النقش في إيران والعراق .

أما صناعة الحت عند الفاطميين ، فالتأثير المعروفة منها ليست كثيرة  
 العدد . ومنها في دار الآثار العربية كتلة من رخام (رقم تسجيل ٢٩٥١) .  
 عليها رسم سبع . نقش نقشاً كبيراً ، ويخيل للرائي أن هذا السبع  
 يزحف ببطء . وتدلل دقة الرسم ، وبيان العضلات ، وصلاية المطهر على أنه

(١) عند من صدروا في مقتله صلا للسلام من مدينة . . . شاربه إلى تغطية الجدران بالحناء ويقطع الرخام  
 وأحرف ومعدن . . . وجد . . . السبع . . . وصل آخره من حديد في المقتلة . . . وهو من أن يصاغ  
 في حل كمالاً . . . وكنته . . . وقد عرفه منسوب إلى . . . وأنته من هذا الصنف .  
 . . . من هذا الصنف . . . وقد عرفه منسوب إلى . . . وقد عرفه منسوب إلى . . . وقد عرفه منسوب إلى . . .  
 بالقرب لأن عمران أمصاره في بلغ عمران مصر والقاهرة . . .

(٢) ذكر في مكان آخر أنه من . . . أو . . . منسوب عن مسجدين لا من عديم شأن من . . .  
 كما تدل في أصله . . . من هذا الصنف . . . وقد عرفه منسوب إلى . . . وقد عرفه منسوب إلى . . .  
 (E. Kühnel : Islamische Kleinkunst) ج ٤ .

(٣) من (L'Art arabe et la Persie) ج ١ ، ص ١٠٩ ، و (Denkmäler Islamischer Kunst) ج ١ ، ص ١٠٩ ، و (Die Kunst des Islams) ج ١ ، ص ١٠٩ ، و (Museum : Islamische Kunstwerke) لوحة رقم ٢١ .

(٤) من (L'Art arabe et la Persie) ج ١ ، ص ١٠٩ ، و (Denkmäler Islamischer Kunst) ج ١ ، ص ١٠٩ ، و (Die Kunst des Islams) ج ١ ، ص ١٠٩ ، و (Museum : Islamische Kunstwerke) لوحة رقم ٢١ .

من صناعة العصر فاطمي . فهو الفترة التي تبع فيها الصناع لمصريون أقصى ما وصلوا إليه في دقة رسم الإنسان والحيوان والطيور .

وفي دار الآثار كذلك لوح من رخام (رقم السجل ٦٩٥٠) عليه رخارف نباتية ، بها رسوم سمك وأسماك ، وبقايا شريطين من الكتابة الكوفية . وربما كان صموها متأثرين بتقاليد فنية مسيحية ، إذ تذكرنا ما للحمام والسمك في الرخارف لمسيحية من معانٍ رمزية خاصة .

ومن مقتنيات الدار أيضا حمالة زير من رخام على شكل منحنى (رقم السجل ٩٧) ، وفي مقدمها كتابة كوفية ، ومقوش على أحد جانبيه رسم سبعين ، لهم حناجر ، وكل منهما يولى ظهره لآخر . ودقة رسم هذين الحيوانين . وطرز الكتابة الكوفية ، يدلان على أن هذه تحفة الأثرية ترجع إلى العصر الفاطمي<sup>(١)</sup> .

وقد عثر في أطلال مدينة امهدية - العاصمة فاطمية في شمالي أفريقيا - على لوح من المرمر ، عليه نقش نارر يمثل رسم أمير في يده كأس وأمامه فتاة تعرف على مزمار . ولا يفتونا أن نلاحظ أن ملابس الأمير والعارفة وجلستهما ، وشكل التساح الذي يلبسه ، كل ذلك

(١) انظر : M. ... Wiet : ... للوحة رقم ٥ .

(٢) اسم للوحة رقم ١٠٠ Wiet : Album du Musée Arabe (Hautecœur et

Wiet : Muséum) ص ١٤٠

(٣) يعرف - الجماعة قتل روح القدس وأن أرواح الشهداء في المسيحية تصعد إلى السماء على شكل حمام ومن ثم يوصف بعض الأشخاص بـ "حمام" . ويرى رسم الحمام على كثير من شواهد القبور القبطية . أما السمك فيعرف منه - لونه في إسرائيل يعرف اسم السيد المسيح عليه السلام وأسمه "سمك" (L'Évangile) ص ١١٨ و ١١٩ Le M. ... V. ... (١) ص ١١٨ من ذلك أحد عرصة ، وكانت تصاح في حوار ... ص ١١٦ . عن شكل زبون لأحد صموها متأثرين ... و ... في ... الموضوع . (٢) انظر للوحة رقم ١٠٦ (٥) رجع M. ... M. ... art ...

ج ١ ص ١٢٦ .



تزين قبة لصخرة ، وكذلك بارخرف التي نراها في ضرب من الحرف  
المصرى ، محفورة حفرا عبر عميق تحت طقة من الظلاء الملون .

وكذلك كتب الأستاذ جروهمد عن بعض قطع من لأورق عثر  
عليها في الأشمويس ، ومحموطة الآن في المكتبة الأهلية ببيت ، وعليها رسم  
وقوش ، ولكن الذي يرجع الى العصر الفاطمي من هذه الأورق عدد قليل  
جدا . فان أكثرها يرجع الى القرنين الثالث والرابع الهجريين ( التاسع  
والعاشر ميلاديين ) ، وقد تحدثنا عن جزء منها في كتاب عن الفن الاسلامي  
في مصر . ومن القطع التي قد تكون من العصر الفاطمي واحدة عليها رسم  
عصفورين . وأخرى عليها رسم سبع ، وثالثة عليها زخارف نباتية وهندسية .

كما أن مجموعة المسيو راف هراري فيها ورقة عليها صورة إنسان  
في يده كأس وبجانبه بعض أواني السيل . وليس بعيدا أن تكون هذه  
الصورة من العصر الفاطمي <sup>(١)</sup> .

ومما يوسف له أننا لا نعرف شيئا عن المخطوطات الفاطمية مرسومة  
بالرسوم والصور . والتي لا ريب في أنها زخارفها كانت على جانب  
كبير جدا من الدقة والجل والانداع . ذلك إذا حكمنا بما نعرفه من  
ارخارف في الحرف والسيج الفاطمي ، وفي الكتابات الكوفية دت  
الحروف المزينة بالرهور والسات . كما في جامع الخ كم . وإن كنا نعرف  
أن ارخارف على مواد التي يسهل العمل فيها . كالجبس وانحرف أسرع  
في التطور منها على سائر المواد .

(١) راسع صحيفة ١١٠ وما ملحق من الكتاب المذكور .

(٢) أطر (Arnold and Grohmann: Islamic Book) لوحات ٢٠٤ و ٢٠٦ .

(٣) نشرها هذه نسخة وأحد صورها في كتاب " الفن الاسلامي في مصر " ج ١ ص ١١٤ و ١١٥ و ١١٦ . وقد رجحنا هناك أنها ترجع الى آخر القرن التاسع أو الى أول القرن العاشر الميلادي .

وعلى المخطوطات الدطمية التي سلمت من الشدة العظمى ، أو التي جمعها لوراء ونخفاء في أواخر العصر الفاطمي . ذهبت صحة قيام الدولة الأيوبية وترك المذهب الشيعي<sup>(١)</sup> .

وعلى كل حال فإن المتحف البريطاني فيه قرآن خطي (Add. 1175) يشتمل على زخارف غاية في الجمال . وأكبر نص أنه يرجع إلى العصر الدطمي . ويرى كاتب الآراء يختلف في تحديد تاريخه ، ولا تتفق في أنه من صدر العصر الدطمي أو من آخره . على أن الأستاذ فلوري (S. Flury) استنبط من الأشرطة المنحرفة فيه . ومن «توريات الموحدة» في هوامشه أنه صنع في القرن العاشر الميلادي ، لأن العناصر الزخرفية فيه تشبه العناصر الزخرفية في الجامع الأزهر<sup>(٢)</sup> .

وقد ذكر فلوري في هذه المناسبة أننا يمكننا أن نتصور النقوش الإسلامية في مخطوطات القرن الحادي عشر الميلادي . بما نعرفه من نقوش في المخطوطات اليهودية التي ترجع إلى هذا العهد . ولا غرو فإن تشبه عظيم جدا بين النقوش والزخارف فيها ، وبين الزخارف التي تراها على سائر التحف الإسلامية في نفس العصر<sup>(٣)</sup> .

ودرس فلوري مخطوطا يونانيا في المتحف البريطاني ، وأشار إلى الزخارف الإسلامية الموجودة فيه ، والتي يرجع تاريخها إلى النصف الثاني من القرن الحادي عشر الميلادي . ومن صور هذا المخطوط

(١) فان (Van Berchem: Corpus, Egypte) ج ١ ص ١٠٦ و ١٠٧ و ١٠٨ و ٢٠٤ و ٢٠٥ و ٢٠٦ .

(٢) أنظر (S. Flury : Die Ornamente der Hakim-und Ashar-Mo . . .

(٣) Flury : Islamische Kunst . . .

van ca. 1000) في مجلة (Der Islam) ، المجلد السابع ص ١٥٦ و ١٥٧ و ١٦٢

واحدة تمثل لترويح سيدنا داود ، وفيها لوحة مذهبة بيضبة الشكل في إطار من فروع نباتية عربية ، وفي وسطها كتابة كوفية غير مقروءة . مما يدل على أن المصوّر كان يعرف شيئا من التحف الإسلامية . ويعجب بها إعجابا يحمله على تقليدها . ومهما يكن من شيء فإن الأشخاص الموحدين في صور هذا المخطوط على سمتهم مسحة غير إسلامية . ولكن فيه رسوما ونقوشا نباتية وهندسية أخرى تشبه شكل لشبهة الموصوعات الزخرفية التي نراها في التحف الخشبية وفي المنسوجات الفاطمية . وفي بعض صديق العاج الصغيرة المصنوعة في صقلية أو في مصر إبان العصر الفاطمي . وربما أمكن تفسير وجود هذين الطرازين من النقوش ( بيربطي والإسلامي ) في المخطوط بأن مصوّر بيربطيا قد اشتغل في تذهيبه وزخرفته ، كما اشتغل فيها مصوّر آخر له دراية بأساليب الفنون الإسلامية حينئذ . ولا سيما أن المرقع بين الصور ليس ملحوظا في طرز النقوش بحسب ، بل في إبداعه ودرجة إتقانها على العموم . وإذا لاحظنا أن المخطوط متعلق بالبيت وبن المسلمين كانت لهم شهرة ذائعة في هذا الميدان أمكنا نقول أن مصدر الإسلامية الطرز منقولة عن مخطوط عربي في البيت .

وعلى كل حال فقد كانت قاهرة في القرن الخامس الهجري ( الحادي عشر ) مركزا رئيسيا لصناعات الفضة المختلفة ، ومن المحتمل أنها كانت تصدر إلى سائر أنحاء الشرق لأدنى كثير من المخطوطات المذهبة والمصوّرة . تصاهي في الجمال تحفة وصلت إليها وهي التحفة من القاهرة ترويح سنة ١٠١٠ م . وعلى بزخارفه وألوانه الزرقاء والخضراء والمذهبة .

(١) تارخ التراث الاسلامي ج ٢ ص ١٦ وما بعدها . (٢) راجع المصداق السابق لقول .

(٣) أنظر Stasool et Guenzburg : L'Ornement hebreu) لوحة رقم ٧ .

وقد حصلت دار الآثار العربية على نسخة كشفها الأستاذ فبيت عبد أحد  
تعدد العدييات في القاهرة . وهي ورقة عليها رسم رحين في إطار من زخرفة  
محدودة وموقهما شريط من كتابة بالخط الكوفي ذي الزخارف النباتية نصها :  
”عز وإقبال للفائد أبي منصور“

وين لعارسين زخرفة نباتية فاطمية الطرز . فيها أوراق شجر مرهرة .  
ورسم أربعة طيور جميلة .

ويعرس الأيمن في يده رمح وعلى رأسه عمامة في طرفها شريط عليه  
كلمة ”بركة“ ، وله ذؤابتان وشارب يتدلى .

ويعرس الأيسر في مطقته سيف عليه عبارة ”عز وإقبال“ وفي يده رمح  
وعلى رأسه عطاء رأس غريب الشكل . كما تتدلى من وسطه أشرطة من الجلد  
أو مسيح تنتهي بحلي هلالية الشكل وكلا العارسين تحيط برأسه هالة .

وقد أتى الأستاذ فبيت في المجمع العلمي المصري بنسخة عن هذا الرسم  
في أبريل سنة ١٩٣٧ . وتفصل فسمح لنا بأن نجعله بين لوحات  
هذا الكتاب .

ولن يفوتنا أن نتحدث هنا عن الأثر الذي كان لمتنوع التصويرية الفاطمية  
في تطور الفن بجزيرة صقلية بعد أن أشرنا إلى ذلك في أول هذا الكتاب .

والمعروف أن الأمير الأعلى زيادة لله نخب سنة ٢١٢ هـ (٨٢٧ م)  
في الإسنيلاء على تلك الجزيرة ، وطرد البيطيين منها . ولما حلف

(١) أظن اللوحة رقم ١ .

(٢) جامع (G. W. L. u. Dessin du XI<sup>e</sup> Siècle) في الجزء التاسع عشر من مجلة المجمع المصري

(Bull. de l'Institut ...)

(٣) جامع (Vanderheyden : La Barberie Orientale ... la dynastie de Bo ...)

الفاطميون بنى الأعاب في شتى أفريقية أنموا إخصاع صقلية . وجعلوها ولاية إسلامية ظلت تحتفظ رغم ذلك بكثير من مظاهر الاستقلال ، نظرا لطبيعة العرب الذين كانوا هاجروا إليها منذ بداية ، ونحوها وط ، لهم . وكما لا يرتاحون إلى تدخل الحكام المعوثين من إفريقية في شؤونهم الخاصة ، أو في أمور الدين الذي كانوا يعتقدون بأحقيتهم في حكمه و سيطرة على شؤونه . وما رحل الفاطميون إلى مصر أنخرجوا صقلية من دائرة اختصاص الأمراء الذين قوضوا إليهم حكم إفريقية . وتركوها تحت سيطرة أسرة عربية الأصل كان منها ولايتهم على الجزيرة في ذلك وقت .

ولكن المعضلات بين العرب في صقلية والحروب الأهلية فيها . ثم تطهير  
النورمانيين ، كل هذا قصي على سيادة المسلمين في غربي سحر الأيبس  
المتوسط . وانتهى الأمر باستيلاء نورمانيين على صقلية سنة ١٠٨٩ .  
ولكن المدينة الإسلامية كانت قد رست قدمها في اللاد . ونجت  
الأساليب نسبة للإسلامية عامة فترة طويلة من الزمن . ونشرت  
من صقلية إلى جنوبي إيطاليا وسائر أنحاء بقارة لأوربية . لأن نورمانيين  
اتبعوا سياسة تسامح ديني عظيم وعملوا على اتحاد عادت البلاد والنسوة  
بين رعاياهم من العرب والبيزنطيين وسائر لمسيحيين . وقد جاء في رحمة

(۱)  $\frac{1}{x^2} = x^{-2}$   $\frac{d}{dx} x^{-2} = -2x^{-3} = -\frac{2}{x^3}$   $\frac{d}{dx} \frac{1}{x^2} = -\frac{2}{x^3}$

(1) Arabi : L'architet- (M. Amari : Storia dei musulmani di Sicilia (2)  
(Codice Diplomatico واطرايا turco-arabo-normanna et il r- (3)  
(M. Amari : Bibliotheca Arabo-Sicula و di Sicilia sotto il governo deg- (4)  
osini raccolta di tes- Arabici che toccano la geografia, la st- (5)  
bibliografia dell- (6)



ابن حيدر كثير مما يؤيد ازدهار الثقافة الإسلامية في صقلية تحت حكم نورمانيين . فقد كتب هذا الرحالة المسلم الذي رار صقلية في الربع الأخير من القرن السادس الهجري ( الثاني عشر الميلادي ) .

”مكها غلبام وهو كثير ثقة بالمسلمين . وسكن اليهم في أحواله . ونهم من أشغله حتى أن لبضر في مطبخه رجل من المسلمين

وهو ينشبه في الانغماس في عسيم الملك . وترتيب قوايده . ووضع أسابيه . وتقسيم مراتب رجاله . وتفحص أهله الملك . وإظهار ريشه بملوك المسلمين ومن عجيب شأنه المتحدث به أنه يقرأ ويكتب بالعربية . وعلامته على ما علما به أحد خدمته المختصين به : ” الحمد لله حق حمده “ وكانت علامة أبيه : ” الحمد لله شكرا لأعمه “ .

وقال ابن حيدر في وصفه عاصمة صقلية ” وللمسلمين بهذه المدينة رسم حق من الإيمان يعمرهم أكثر مساجدهم ، ويقومون الصلاة بأذان مسموع . ولهم أرباض قد اوردوا فيها بسككهم عن لمصارى . والأسواق معمورة بهم وهم النجار فيها . ولا جمعة لهم بسبب الخطبة المحظورة عليهم . ويصلون لأعياد بخطبة ، دعاؤهم فيها للعاسى . وهم يب قاض يرتفعون اليه في أحكامهم . وجمع يجتمعون للصلاة فيه . . . وأما المساجد فكثيرة وأكثرها محاضر لمعلمي القرآن “ .

( ١ ) رحمة رحمة طبعه رايت (Wright) ٢٢٤ - ٢٢٥ .

( ٢ ) العهد الساسى ص ٣٢٢ . قد كان للإسلام وجوده في صقلية منذ ١٢٦٩ ( ج ١ ص ٢٦٩ )

فان فيه موجها طيا عن مدينة العرب في جزيرة صقلية وفي جنوب إيطاليا ( ج ١ ص ٢٥٦ - ٢٧٥ ) .

ومهما يكن من شيء فان تأثير الأساليب الفنية الإسلامية طاهر في بعض أبنية نورمندية بصقلية كقصر القبة (La Cupola) الذي بدأه وليم الثاني نحو سنة ١١٨٠ م. وتذكر بعض عناصره نقصور الأمراء في قلعة بى حماد، وكقصر العريزة (La Torre) الذي بدأه وليم لأقرب، وأعمه وليم الثاني، وكذلك كنيسة المارتورانا، وبكايلا بالاتينا. هن في سقف الكنيسة الأخيرة. وفي سقف آخر محفوظ بالمنحرف الأهل في بلرمو، زخارف فيها حيوانات، وفروع نباتية، وأشكال هندسية فصيحة بطراز، وكذلك أبواب كنيسة المارتورانا برحرفها المحمورة في الخشب تشبه كل الشبه أبواب جامع الخاتم<sup>(١)</sup>.

على أن الذي يعجب هنا سوء حاض إنم هو ما في الكايلا بالاتينا من نقوش آدمية، وحيوانية، ونباتية، وهندسية، غطى ٦٠ الفانوف في عصر روجر الثاني كل الفراغ في السقف، فجند مساطر الرقص والطرب والموسيقى، ومنظر الصيد، والمصارعة، ولعب لشطرنج، ونرى السباع والجمال، والطيور، وسائر الطيور، كما ملاحظ طيور لها رؤوس آدمية. وغير ذلك من الموصوعات الزخرفية التي نمت وترعرت في الشرق الأدنى، ولا سيما في فارس ولعراق، ثم وصلت إلى صقلية عارة، في مصر المعاصمية. النقطة العظمى بين الشرق والغرب في ذلك الحين.

(١) في النص الذي يترجمه من لغة Maria حدثت في صقلية في القرن الثاني عشر من قبل الفنون  
الاحلام من ١٨٠ وما بعدها.

(٢) راجع: P. Orioli, *Le opere d'arte arabica in Sicilia*, Santa Maria di Terreti presso Reggio Calabria (Boll. d'Arte),  
١٩٢١، ص ٤٦ وما بعدها (E. Kuhne, *Die Araber und die islamische Elfenbeinmalerei*)  
و (Zeitschrift für Bildende Kunst) ح ٢٥ سنة ١٩١٤ ص ١٦٢ وما بعدها.

## التجليد

لم يصل البناء لسوء الحظ، عدد من جلود الكتب، يكفي لأن ندرس في شيء من الدقة والتفصيل نشأة صناعة التحليد عند المسلمين، جلود كتب الإسلامية محفوظة في المتاحف والمجموعات الأثرية، جنبها يرجع إلى عصر المماليك في مصر، أو إلى قبل هذا العصر بقليل في بعض البلاد الإسلامية الأخرى<sup>(١)</sup>.

وقد وصف الأستاذ جروهمان في الكتاب الإسلامي (The Islamic Book) الذي أنعمه مع السير توماس أرنولد (Sir Thomas Arnold) بعض قطع من جلود كتب محفوظة بالمكتبة الأهلية في مدينة فيينا، وأتى صورها مع رسوم جديدة لما يظن أنها كانت عليه في حالتها الأولى.

وبعض هذه الجلود يمثل الصناعة القبطية في أوائل عصر لعربي. وبعضها يرجع إلى القرن الثالث الهجري (سبع الميلادي)، ويمكن أن نرى فيه ما كان لصناعة التحليد القبطية من تأثير مع في نشأة هذه الصناعة عند المسلمين. وواقع أن المسلمين عامة مديون بمسيحيين بمعرفة المصحف (أي ما جمع من الصحف بين دفقي كتاب مشدود). كما قال الخافظ نفسه. فلا ريب أن النصاري في الشام والحريرة وبلاد العرب الجنوبية،

(١) راجع P. Geyer, *Les arts de la Sarras* Ismaïne Bookbinding (Bibliothèque de l'École des Hautes Études, Paris) و Bucheinbände der Renaissance turque du XV<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> s. (Museum für Islamische Kunst, Berlin) و de l'Art Ancien et Moderne (Museum für Islamische Kunst, Berlin) و (Migeon: Manuel) ج ١ ص ١٩٣ وما بعدها.

(٢) راجع مد سحر في الفن الإسلامي، قدمت في العهد الثالث من عهد محمد بن علي القبطي.

(٣) راجع M. D. Renaissance (Museum für Islamische Kunst, Berlin) ج ٢ ص ٢٢٢ و The Islamic Book ص ٣٠.

كان لديهم من الكتب الدينية المجتدة ما أتيح لبعض العرب رؤيته ،  
والإعجاب بالجلود التي كانت تحتفظ ما فيها حتى الحفظ ، ومن يصيغ  
أن يفكر المسلمون في اتعاق الطريقة نفسها ، وفي جمع صحف القرآن  
بين لوحين لحفظها ، ثم في استخدام الغلف من الخشب قبل أن يتاح  
هم تعلم صناعة الجلود عن القبط وإتقانها ، لتأخذ عنهم مدينة البدقية  
بعد ذلك كثيرا من أساليبها ، وتشرها في سائر أنحاء القارة الأوروبية .

ولكن بعض الجلود التي كتب عنها الأستاذ جروهمان ترجع الى  
العصر الفاطمي . وأهمها واحدة يستنبط من طرار الكتابة في الورق  
المقوى ( الدشت ) ، الذي لصقت فوقه الجلدة أنها من القرن الرابع  
الهجري ( العاشر - الحادي عشر الميلادي ) . وهي خطيرة الشأن لأن  
تأثير الصناعة القبطية طاهر فيها . كما أن فيه أيضا الأساليب الفنية  
في صناعة لتجليد الإسلامية كما تراها في العصور المتأخرة : فلا يزال  
باقيا بها قطعة من " اللسان " الذي يطوى لحماية الأطراف الأمامية من  
الكتاب . وأكبر الظن أن اللسان كان في هذه الجلدة مثلث الشكل .  
و الجلدة نفسها من جلد غزل مدبوغ قائم اللون ، سمكها نحو مليمتر واحد ،  
و ذات حجم متوسط . وأما زخرفتها فمحسورة ومصغوفة ، وقوامها إطار  
مملوء بوزق شجر مرسوم رسما تقليديا مهذبا ، وأحيط هذا الإطار بمستطيل ،  
فيه رسم شريط محدود ، به نقطة في كل مسافة من المسافات الصغيرة  
التي يكوّنها الشريط في سوره .<sup>(١)</sup>

(١) "سيرة" - من تراث الإسلام ص ٨٨ وما بعدها ، وراجع (H. Loutch - Der Bucheinband)

ص ١١٠ و ١١١

(٢) من راحة منه هذه على ألواح من الخشب محفوفة بدار الآثار العربية وأصلها من جامع المارداني و يرجع  
إليه أو العرب العجماء "نظر شكل ٢٧ من فهرس دليل دار الآثار العربية لخرنباش وتصويب على يد هيجيت .

(٣) ارجع "The Islamic Book" - Arnold & Golman ص ٢٧ وما بعدها والوجه رقم ٢٢

وهناك قطع أخرى ليست في حالة جيدة من الحفظ تسمح بدراستها، أو فهم شيء يذكر من صورها . وحسبنا ها أن نلتم النظر إلى ما فيها من زخارف مجدولة، ومن وريقات شجر مهذبة تقليدية، تتخذ أحيانا شكل القلب . وفي بطننة جلدة منها نرى آثار رسوم هندسية ونباتية، ورسوم طائر صغير ووريدات جميلة<sup>(١)</sup> .

وعلى كل حال فانه من الصعب التمييز بين جلود العصر الفاطمي، والجلود التي صنعت في القرن الذي سبق قدوم الفواطم إلى مصر، فإن التطور كان بطيئا . وقد استقرت أساليب الصناعة في العصر الفاطمي . وأزدهر هذا الفن . طبقا لناموس العرض ولطلب .

ويحذر بنا في هذه المناسبة أن نشير إلى جلود الكتب التي كشفت منذ بضع سنين في تونس . ويرجع تاريخها إلى عصر بني الأعلب . وتشبه في زخارفها جلود الكتب القطبية . وقد ألقى الأستاذ جورج مارسبه بحثا عن هذه الجلود التونسية في مؤتمر المعة والآداب والفنون العربية الذي عقد بتونس في ديسمبر سنة ١٩٣١ . والمستظر أن يصدر عنها بحثا مفصلا بالاشتراك مع المسيو پوانسو (M. L. Ponsau) مدير الآثار والفنون في تونس<sup>(٢)</sup> .

(١) أصدر المجلات من روبر ٢٤ إلى ٢٩ في المجمع البتوني

(٢) عهد من حدود في مقدمة فصلا متكلام في "أن الصنائع" مع سبعة وثلاثين إذا أكثر طالبا ذكر فيه أن الدولة أكثر من على واحدة الصنائع "هي التي تنفق موقوفها وقوة طلبة الدولة" وقد عرصة الدولة مع هذه من أهم لمسة من مستأن لأن الدولة هي السوق الأهم وفيها تدفق كل شيء وغنى كثير من هذه واحدة فالتق منها كان أكثر يا ضرورة والسوق وإن طلبوا الصناعة طيس حسبهم بعام ولا سويهم "هذه" وقد يوسم المعروف من أن الفن الإسلامي في ملكي طبعه أن مدبر مثل شي سلطان وحكومته، ولا عروها الأعمد عن السلطان والحكومة ظاهرة من الظواهر الاجتماعية نعمة في الشرق الإسلامي .

(٣) هذه الجلود محفوظة الآن بالمعهد التونسي في لاردر .

وكشف الأستاذ ريكار (M. Prosper Ricard) في مكتبة مدرسة أني يوسف بمراكش نوعاً من جلود الكتب الإسلامية، التي يرجع تاريخها إلى منتصف لسانع دجري (القرن الثالث عشر الميلادي) . وفي زخارفها بعض العناصر التي رأيناها في الجلود التي صنعت في العصر الطولوني وعصر الأخشيدين والفاطمين<sup>(١)</sup> .

ومن الكتب العربية في فن التجليد كتاب "صناعة تفسير الكتب وحل الذهب" لفقير أني العباس أحمد بن محمد السبائي ، انتهى من تصنيفه عام ١٠٢٩ هـ (١٦١٩ م) في بلاد المغرب . وقد طبعه الأستاذ ريكار في فمس سنة ١٩١٩ م . مصحوباً بتفسير الكلمات المصطلح عليها في صناعة التجليد . وليس هذا الكتاب خطير الشأن من ناحية تاريخ الفن . ولكن ما فيه من المصطلحات الصناعية والموضوعات المختلفة يجعله وثيقة ثمينة ، ولا سيما في إحياء المترادفات العربية الصحيحة للمصطلحات الأوروبية في الفن والصناعة .

(١) راجع (Prosper Ricard, Sur un type de reliure des temps A. aouade).

في مجلة (Ars Islamica) المجلد الأول ص ٧٤ وما بعدها .

## المتممات

كانت عبادة الخلقاء العظمير عطيمة بصناعة النسيج . وفي الحق  
أن المصريين كانوا حاذقين فيها مد العصور القديمة ، ونها تقدمت على  
يدهم في العصر القبطي . متأثرة في الوقت نفسه بالأساليب الزخرفية  
الساسانية والبيزنطية . وطل التقدم مضطربا في العصر الاسلامي ،  
إذ بقيت صناعة في يد أهل البلاد سواء اعتنقوا الاسلام أو ظلوا على  
دين المسيح .

وقد تحدث في كتاب الفن الاسلامي عن صناعة المسج في مصر منذ فتحها العرب حتى نهاية العصر الطولوني . وتكلمنا عن احتكار الحكومة لها الى حد كبير ، وعن نظام الطراز : طراز الخصة حيث كانت تصنع المسوجات للخدمة والأقشة التي كان يخلعها على كبار رجال الدولة وأفراد حاشيته . وطراز العامة . الذي كان يشتغل فضلا عن هذا بإنتاج المسوجات اللازمة للشعب . أما المصانع الأهلية فكانت تسيير حنبا الى

(١) راجع (Mignon : Manuel) ج ٢ من ٣٠٠ رمابنداء و (Lamartine : Les arts du tissage)  
من ٤٨ رمابنداء و (Fouquet : Handboek) ص ٢٢٥ ومبنداء و (Haghe : Le dessin des  
styles) م ٧ من ٦ رمابنداء و (Godeffroy : Die Kunst der Weberei) م ٩٣  
رمابنداء و (Woolen Tissue et la series du Musée Arabe) في عهد السلطنة سنة ١٩٣٥  
م ٢٧٨ ومبنداء و (Welt-Exposition für Textilien und Gewerbe) و (Lamm : Seiden-  
Weberei) و (La Monde dans Woolen Tissues from the Swedish Museum)  
و (Dietrich) سنة ١٩٣٦ م ٤٣ ومبنداء و (Kohlhaas : Die Kunst der Weberei) م ١٩  
رمابنداء و (Kohlhaas : Die Kunst der Weberei) م ١١١ ومبنداء و (Arabische Kunst) م ٧٠  
رمابنداء

ومبين لأثر العربية على يد فنون تلك العهد من ٢٦٥ ومبنداء +

(۲) نظر مولا علیؑ مائیں انہیں نصیحتی فی القور الاسلامہ (ماخوذہ از: رسالہ تعلقہ شریعی میں خطبہ)۔

جسب مع الطراز الحكومي ، وتثقلها الحكومة بضرائب فدحة ورقانة شديدة ، كما يظهر مما كتبه المقدسي في هذا الشأن .

فما في العصر الفاطمي فقد بلغ نظام الطراز من الجودة والدقة درجة رادت كثيرا في كمية منتجاته وفي نفاسة نوعها . وقد كانت هناك أصناف من الأقمشة عالية المشغولة بالحرير لا تنسج إلا للخليفة نفسه ، ولكن أفراد الرعية كانوا يخصصون على قطع أخرى نفيسة جدا . وكانت الجلابيب والأقفصة والعائم والأحرمة تصنع من أقمشة عالية ، تزينها شرطة مشغولة بالحرير ، أحد خصمها في الزيادة حتى صارت في القرن السادس الهجري ( لثاني عشر ) تعطى أكثر الأرضية الكائنية في الأقمشة .

وكثيرا ما أمر الخلفاء بصناعة مسوجات فاخرة لإهداءها إلى الأمراء والملوك الذين كانوا يحطون ودهم أو تربطهم بهم علاقات الصداقة وحسن الجوار . وقد كان الخلفاء الفاطميون يعلمون حق العلم أن قياصرة يربطة ولأمراء وحكام في أوروبا الجنوبية يعجبون بالمسوجات المصرية إعجابا شديدا .

وقد روى المقرري أن دار الوزير يعقوب بن كلس حوت بعد وفاته إلى مصنع حكومي بسج وصارت تعرف باسم دار الديباخ .

وكتب أيضا في كلامه عن مطرة الغزالة أنها كانت مسكلا لأمير أبي القاسم ابن المستنصر ، ثم أصبحت بعد ذلك مقرا لطر الطراز . وكانت ميرانيته في وزارة الأفضل بن بدر الجمالي واحدا وثلاثين ألف

(١) أسرار كتاب الفرس الاسلامي في مصر ، ج ١ ص ٨٢ وما بعدها .

(٢) أسرار مصر ، ج ١ ص ٢١٣ و ٢١٤ .

(٣) خطط المقرري ، ج ١ ص ٤٦٤ .



دينار ، منها خمسة عشر ألفاً للقماش نفسه ، وستة عشر ألفاً للذهب الذي  
يستخدم في نسجه ، وزادت هذه الميراثية في عصر اوزير المأمون فبلغت ثلاثة  
وأربعون ألفاً وتضاعفت في الأيام التي كان الخليفة الأمر يحكم فيها بنفسه .  
وقبل المقرزى عن ابن الطوير حديثاً طويلاً عن صاحب الطرار  
وحقوقه وواجباته ، وهذا نصه :

”الخدمة في الطراز، وينعت بطراز الشريف، ولا يتولاه إلا عيان  
المستخدمين من أرباب العثم والسبوف<sup>١</sup>، وه احتصاص بالخدمة دون  
كافة المستخدمين، ومقامه بدمياط وتيس وغيرهم، وجارية أمير  
الجواري، وبين يديه من المدويين مئة رجل لتنفيد الاستعمالات بأمره<sup>٢</sup>  
وه عشاري دئاس<sup>٣</sup> مجرد معه، وثلاثة مراكب من الدكاست<sup>٤</sup>، ولها  
رؤساء وبنانية لا يبرحون، ومقاتهم جارية من مال الدوان، فإذا  
وصل بالاستعمالات لخاصة التي منها المظلة، وبدلتها، وبدنة، واللباس

- (١) جمع ما كتبه القبط مشهور (ص ١٤٨ ح ٣ ص ١٩٢ وما بعده) . البربر من أرض الحبشة  
في الدولة الفاطمية من أبواب اليوف والعام والأعلام .  
(٢) من حميد عيسى من خدات القرى التي شتمت بصلابة المسيح وقد كانت في كثير لأحياء الجهات التي يكثر  
فيها السكان الأقباط . (٣) أي أنه كان من أحسن الأمراء وأتباعا .  
(٤) لإبلاغ أمراءه إلى القرى بفتح الكميات اللازمة .  
(٥) من نوع من المراكب التي كانت في عصر الفاطميين . راجع حميد عيسى في جميع قبعة بيت حميد  
ص ١٠٠ و ١٠١ و ١٠٢ و ١٠٣ و ١٠٤ و ١٠٥ و ١٠٦ و ١٠٧ و ١٠٨ و ١٠٩ و ١١٠ و ١١١ و ١١٢ و ١١٣ و ١١٤ و ١١٥ و ١١٦ و ١١٧ و ١١٨ و ١١٩ و ١٢٠ و ١٢١ و ١٢٢ و ١٢٣ و ١٢٤ و ١٢٥ و ١٢٦ و ١٢٧ و ١٢٨ و ١٢٩ و ١٣٠ و ١٣١ و ١٣٢ و ١٣٣ و ١٣٤ و ١٣٥ و ١٣٦ و ١٣٧ و ١٣٨ و ١٣٩ و ١٤٠ و ١٤١ و ١٤٢ و ١٤٣ و ١٤٤ و ١٤٥ و ١٤٦ و ١٤٧ و ١٤٨ و ١٤٩ و ١٥٠ و ١٥١ و ١٥٢ و ١٥٣ و ١٥٤ و ١٥٥ و ١٥٦ و ١٥٧ و ١٥٨ و ١٥٩ و ١٦٠ و ١٦١ و ١٦٢ و ١٦٣ و ١٦٤ و ١٦٥ و ١٦٦ و ١٦٧ و ١٦٨ و ١٦٩ و ١٧٠ و ١٧١ و ١٧٢ و ١٧٣ و ١٧٤ و ١٧٥ و ١٧٦ و ١٧٧ و ١٧٨ و ١٧٩ و ١٨٠ و ١٨١ و ١٨٢ و ١٨٣ و ١٨٤ و ١٨٥ و ١٨٦ و ١٨٧ و ١٨٨ و ١٨٩ و ١٩٠ و ١٩١ و ١٩٢ و ١٩٣ و ١٩٤ و ١٩٥ و ١٩٦ و ١٩٧ و ١٩٨ و ١٩٩ و ٢٠٠ و ٢٠١ و ٢٠٢ و ٢٠٣ و ٢٠٤ و ٢٠٥ و ٢٠٦ و ٢٠٧ و ٢٠٨ و ٢٠٩ و ٢١٠ و ٢١١ و ٢١٢ و ٢١٣ و ٢١٤ و ٢١٥ و ٢١٦ و ٢١٧ و ٢١٨ و ٢١٩ و ٢٢٠ و ٢٢١ و ٢٢٢ و ٢٢٣ و ٢٢٤ و ٢٢٥ و ٢٢٦ و ٢٢٧ و ٢٢٨ و ٢٢٩ و ٢٣٠ و ٢٣١ و ٢٣٢ و ٢٣٣ و ٢٣٤ و ٢٣٥ و ٢٣٦ و ٢٣٧ و ٢٣٨ و ٢٣٩ و ٢٤٠ و ٢٤١ و ٢٤٢ و ٢٤٣ و ٢٤٤ و ٢٤٥ و ٢٤٦ و ٢٤٧ و ٢٤٨ و ٢٤٩ و ٢٥٠ و ٢٥١ و ٢٥٢ و ٢٥٣ و ٢٥٤ و ٢٥٥ و ٢٥٦ و ٢٥٧ و ٢٥٨ و ٢٥٩ و ٢٦٠ و ٢٦١ و ٢٦٢ و ٢٦٣ و ٢٦٤ و ٢٦٥ و ٢٦٦ و ٢٦٧ و ٢٦٨ و ٢٦٩ و ٢٧٠ و ٢٧١ و ٢٧٢ و ٢٧٣ و ٢٧٤ و ٢٧٥ و ٢٧٦ و ٢٧٧ و ٢٧٨ و ٢٧٩ و ٢٨٠ و ٢٨١ و ٢٨٢ و ٢٨٣ و ٢٨٤ و ٢٨٥ و ٢٨٦ و ٢٨٧ و ٢٨٨ و ٢٨٩ و ٢٩٠ و ٢٩١ و ٢٩٢ و ٢٩٣ و ٢٩٤ و ٢٩٥ و ٢٩٦ و ٢٩٧ و ٢٩٨ و ٢٩٩ و ٣٠٠ و ٣٠١ و ٣٠٢ و ٣٠٣ و ٣٠٤ و ٣٠٥ و ٣٠٦ و ٣٠٧ و ٣٠٨ و ٣٠٩ و ٣١٠ و ٣١١ و ٣١٢ و ٣١٣ و ٣١٤ و ٣١٥ و ٣١٦ و ٣١٧ و ٣١٨ و ٣١٩ و ٣٢٠ و ٣٢١ و ٣٢٢ و ٣٢٣ و ٣٢٤ و ٣٢٥ و ٣٢٦ و ٣٢٧ و ٣٢٨ و ٣٢٩ و ٣٣٠ و ٣٣١ و ٣٣٢ و ٣٣٣ و ٣٣٤ و ٣٣٥ و ٣٣٦ و ٣٣٧ و ٣٣٨ و ٣٣٩ و ٣٤٠ و ٣٤١ و ٣٤٢ و ٣٤٣ و ٣٤٤ و ٣٤٥ و ٣٤٦ و ٣٤٧ و ٣٤٨ و ٣٤٩ و ٣٥٠ و ٣٥١ و ٣٥٢ و ٣٥٣ و ٣٥٤ و ٣٥٥ و ٣٥٦ و ٣٥٧ و ٣٥٨ و ٣٥٩ و ٣٦٠ و ٣٦١ و ٣٦٢ و ٣٦٣ و ٣٦٤ و ٣٦٥ و ٣٦٦ و ٣٦٧ و ٣٦٨ و ٣٦٩ و ٣٧٠ و ٣٧١ و ٣٧٢ و ٣٧٣ و ٣٧٤ و ٣٧٥ و ٣٧٦ و ٣٧٧ و ٣٧٨ و ٣٧٩ و ٣٨٠ و ٣٨١ و ٣٨٢ و ٣٨٣ و ٣٨٤ و ٣٨٥ و ٣٨٦ و ٣٨٧ و ٣٨٨ و ٣٨٩ و ٣٩٠ و ٣٩١ و ٣٩٢ و ٣٩٣ و ٣٩٤ و ٣٩٥ و ٣٩٦ و ٣٩٧ و ٣٩٨ و ٣٩٩ و ٤٠٠ و ٤٠١ و ٤٠٢ و ٤٠٣ و ٤٠٤ و ٤٠٥ و ٤٠٦ و ٤٠٧ و ٤٠٨ و ٤٠٩ و ٤١٠ و ٤١١ و ٤١٢ و ٤١٣ و ٤١٤ و ٤١٥ و ٤١٦ و ٤١٧ و ٤١٨ و ٤١٩ و ٤٢٠ و ٤٢١ و ٤٢٢ و ٤٢٣ و ٤٢٤ و ٤٢٥ و ٤٢٦ و ٤٢٧ و ٤٢٨ و ٤٢٩ و ٤٣٠ و ٤٣١ و ٤٣٢ و ٤٣٣ و ٤٣٤ و ٤٣٥ و ٤٣٦ و ٤٣٧ و ٤٣٨ و ٤٣٩ و ٤٤٠ و ٤٤١ و ٤٤٢ و ٤٤٣ و ٤٤٤ و ٤٤٥ و ٤٤٦ و ٤٤٧ و ٤٤٨ و ٤٤٩ و ٤٥٠ و ٤٥١ و ٤٥٢ و ٤٥٣ و ٤٥٤ و ٤٥٥ و ٤٥٦ و ٤٥٧ و ٤٥٨ و ٤٥٩ و ٤٦٠ و ٤٦١ و ٤٦٢ و ٤٦٣ و ٤٦٤ و ٤٦٥ و ٤٦٦ و ٤٦٧ و ٤٦٨ و ٤٦٩ و ٤٧٠ و ٤٧١ و ٤٧٢ و ٤٧٣ و ٤٧٤ و ٤٧٥ و ٤٧٦ و ٤٧٧ و ٤٧٨ و ٤٧٩ و ٤٨٠ و ٤٨١ و ٤٨٢ و ٤٨٣ و ٤٨٤ و ٤٨٥ و ٤٨٦ و ٤٨٧ و ٤٨٨ و ٤٨٩ و ٤٩٠ و ٤٩١ و ٤٩٢ و ٤٩٣ و ٤٩٤ و ٤٩٥ و ٤٩٦ و ٤٩٧ و ٤٩٨ و ٤٩٩ و ٥٠٠ و ٥٠١ و ٥٠٢ و ٥٠٣ و ٥٠٤ و ٥٠٥ و ٥٠٦ و ٥٠٧ و ٥٠٨ و ٥٠٩ و ٥١٠ و ٥١١ و ٥١٢ و ٥١٣ و ٥١٤ و ٥١٥ و ٥١٦ و ٥١٧ و ٥١٨ و ٥١٩ و ٥٢٠ و ٥٢١ و ٥٢٢ و ٥٢٣ و ٥٢٤ و ٥٢٥ و ٥٢٦ و ٥٢٧ و ٥٢٨ و ٥٢٩ و ٥٣٠ و ٥٣١ و ٥٣٢ و ٥٣٣ و ٥٣٤ و ٥٣٥ و ٥٣٦ و ٥٣٧ و ٥٣٨ و ٥٣٩ و ٥٤٠ و ٥٤١ و ٥٤٢ و ٥٤٣ و ٥٤٤ و ٥٤٥ و ٥٤٦ و ٥٤٧ و ٥٤٨ و ٥٤٩ و ٥٥٠ و ٥٥١ و ٥٥٢ و ٥٥٣ و ٥٥٤ و ٥٥٥ و ٥٥٦ و ٥٥٧ و ٥٥٨ و ٥٥٩ و ٥٦٠ و ٥٦١ و ٥٦٢ و ٥٦٣ و ٥٦٤ و ٥٦٥ و ٥٦٦ و ٥٦٧ و ٥٦٨ و ٥٦٩ و ٥٧٠ و ٥٧١ و ٥٧٢ و ٥٧٣ و ٥٧٤ و ٥٧٥ و ٥٧٦ و ٥٧٧ و ٥٧٨ و ٥٧٩ و ٥٨٠ و ٥٨١ و ٥٨٢ و ٥٨٣ و ٥٨٤ و ٥٨٥ و ٥٨٦ و ٥٨٧ و ٥٨٨ و

الخاص بالجمعي . وغيره من سكرمة عظيمة . ولدت له دابة من  
مراكيب الخليفة ، لا ترب تحتها حتى يعود إلى خدمته . وينزل  
في العزلة على شاطئ خليج . ووركان صاحب الطرار  
في القاهرة عشرة دور . لا يمكن من زوجه إلا العزلة . وتخرى عليه  
الصيافة كالعرباء الواردين على الدولة ، فيتمثل بين يدي الخليفة بعد حمل  
الأسفاط المشدودة على تلك الكسوى عصيمة ، ويعرض جميع ما معه  
وهو يند على شيء فشيء بيد قزاشي الخاص في دار الخليفة مكان سكره ،  
وهذا حرمة عظيمة ، ولا سيما إذا وافق استعماله غرضهم . وإذا نقص  
عرض ذلك المدرج الذي يحضره ، سلم لمستخدم الكسوات ، وحلج عليه  
بين يدي الخليفة باطلاً ، ولا يخلع على أحد كذلك سواء ثم يكمن  
إلى مكانه . وله في بعض أوقات التي لا ينسج له لاصصال نائب  
يصل عنه بذلك غير عريب منه . ولا يمكن أن يكون ، لا ولدا  
أو أcha ، فان ارتبة عظيمة ، والمصالح له من الجاهلية في شهر  
سبعون ديناراً ، وهذا نائب عشرون ديناراً ، لأنه يتولى عنه إذا وصل  
بنفسه ، ويقوم إذا غاب في الاستعمال مقامه . ومن دوائه أنه إذا

(١) لاستعمال الخليفة في أيام الجمع . (٢) الصناديق الموضوعة بها تلك المنسوجات الثمينة .

(۳) ثقله بمقدار نصفه وبقاؤه عرجه لا یسیر کما فی الکتاب - رتبه ۵۰ صحرانیه وحب

الجديدة تسببها ناطق خوارق الكسرة في استحصال له قواعد وأصوله .

(٤) أي تجمع عليه ملابس داخلية وعدا شرف عظيم لا ياله غيره .

[illegible][illegible]

1. *Le dictionnaire de la langue française* de l'Académie française.  
 2. *Le dictionnaire de la langue française* de l'Académie française.

des Sultans Namelouks de Makrist)

... à l'Evêque des Manelooks, 1688.

p. LXXII of (IX) (١) أي من حقونه واختصاصاته .

عبي ذلك في لأسفاط استدعى والى ذلك المكان ، ليشاهده عند ذلك .  
ويكون الناس كلهم قياما حول نفس المظلة وما يريب من خاص  
الخليقة في مجلس دار الطرار وهو جالس في مرتنه . والوالى واقف  
على رأسه خدمة لذلك . وهذا من رسوم خدمته وميرتها ” .

وليس غريبا أن يعنى الخلفاء بصناعة السج إلى هذا الحد ، فقد  
كانت بلاد تقايد فيه قديمة في هذا الميدان . وكان الخلفاء في حاجة  
ماسة الى كميات هائلة من المسوحات لأنفسهم ، ولرجال بلاطهم ،  
ومنكسوة لشريفة . وللجمع التي كانوا يمسحونها أنساعهم . ورجال حكومتهم  
في كثير من المناسبات على نحو ما تفعله الحكومات في العصور الحديثة  
من مسح الرتب والأوسمة . ولم تذهب بعيدا ومنح الخلع النفيسة لرجال  
الدين لا يرال فأنما في بعض الدول الإسلامية حتى الآن ؟

وقد تحدث ناصر خسرو في وصف رحلته عن مدينة تنيس ،  
وأعجب بما كان يسج فيها من قصب ملون ، تصنع منه لعائم والطواق  
وملابس النساء . ولا يسج في أى مكان آخر قصب يوازيه في الجودة  
والجمال . وذكر أيضا أن القصب الأبيض كان يصنع في دمياط ، وأن  
الذى كان يسج في طرار الخاصة أى في مصانع السلطان كان لا يباع  
ولا يستطيع أحد الوصول إليه . حتى أنه ليروى أن أمير إقليم فارس  
في بلاد عجم أرسل عشرين ألف دينار الى تنيس . ليشترى

(١) مخطوط المقرئ ج ١ ص ٤٦٩ - ٤٧٠ قارن مع الأثر لقلقشندى ج ٣ ص ٤٩٤ .

(٢) راجع ، مسند دار - دودن رشت (١٠٠٠٠٠٠٠) من المكتبة (Cherpos, Egypte

ج ١ ص ٢٤٦ - ٢٩٤ .

(٣) فخر من الكان رقيق جدا . لارود ابن لياس ج ١ ص ٥٢٩ و ٥٣٠ .

له بها حلة كاملة من السبيج السلطاني، ولكن رسله طلوا في المدينة بضع سبين دون أن يوقفوا في المهمة التي تدبروا لها .

وأعجب ناصر خسرو كل الإعجاب بمهارة النساجين الذين كانوا يشتغلون في المصانع السلطانية . وذكر أن واحدا منهم نسج قطعة من الديباج لتضع منها عمدة السلطان ، فصح تحسنة ديار . وكتب كذلك أن تنيس كان يسج فيها ، دون غيرها من بلاد العالم فاش البوقليون الذي يتغير لونه باختلاف ساعات النهار . ويصدره المصريون إلى بلاد الشرق والغرب .

ونحن نعرف أن مدينة تنيس كانت تقع على حريرة في بحيرة المنزلة . ويمكن الوقوف على أهميتها في تاريخ المصناعات الإسلامية في لعصور الوسطى من الحكاية التي كان الشعب يرددها والتي نقلها ناصر خسرو . وفيها يزعم القوم أن ملك الروم طلب إلى الخليفة أن يمحه مدينة تنيس ، على أن يأخذ بدلا مائة مدينة رومية ، ولكن المصريين - الذين عرفوا بأن سواد الشعب فيهم يعتقد بأن مصر حنة الله في أرضه - كانوا يصرون على القول بأن الخليفة أني قبول هذا الطلب !

وقد ذكر ناصر خسرو أن الجزيرة التي كانت تنيس مدية فوقها ، كانت تحيط بها سفن كثيرة أعينها من سفن الحكومة . كما كانت فيها حامية عسكرية دائمة على قدم الاستعداد لصدد غارات الروم أو الفرنج . ويروون أن الصرائب التي كانت تدخل يوميا خزنة السلطان من مدينة

(١) انظر سمرقاند ص ١١١ وراجع دليل دار الآثار العربية لمركزك . وتعرّب على ذلك يهت ص ٢٦٧ و (Hantecœur et Wiet : Mosques) ص ٩٤ ، و (Wiet : Prédels) ج ٢ ص ١٠٩ - ٢١٠ .  
(٢) ذكرنا في مكان آخر أن ناصر خسرو والمقدسي يساهان الخليفة الفاطمي سلطانا .

تنيس ألف دينار ذهب يجمعها شخص واحد . ويوصلها الى خريفة  
السلطان . دون أن يرفض أحد دفع ما عليه من الضرائب ، أو يجني  
من أحد أكثر مما يستحق أن يقرض عليه . وقد لاحظ ناصر خسرو  
أن العرب الذين كانوا يتسحرون القصب ووقلمون في المصانع الحكومية  
كانوا يتفحصون أحوال طيبة ، ولم يكن ديون تليمة يطالبهم . كما كان  
الحال في الأقاليم الإسلامية الأخرى .

وكانت "كثير ما تقوم صناعة السج في الجهات التي يكثر فيها الأقط" وكان الكنان وتحتل بسج في أنحاء عديدة من الديار المصرية ولا سيما في تنيس والاسكندرية وشط<sup>١</sup> ودمياط ودبيق والفرما بالدلتا . واشتهرت أيضا بنسجه مدينة دهنسا في مصر الوسطى وكثرت مدينة دميرة . أما الأقمشة المنسوجة بالحرير فكانت تصنع في الاسكندرية وفي دبيق . وكما كانت إحميم و"سيوط مشهورتين بصناعة السج في عصر القبطي . فقد طلت كذلك في عصر الإسلامى . وكانت تصدران الى بيزطة وإلى روما وجمهوريات بحرية في إيطاليا كثيرا من الأقمشة الغيسة التي كان يوهب جزء كبير منها الى الكنائس والأديرة ، فيستخدم في عمل

[illegible]

(٢) في محوثة رثاء في تاريخ ابن خلدون في كتابه لأخيه رثاء من محوثة رثاء  
محمود (سج) في تاريخ ابن خلدون في كتابه لأخيه رثاء من محوثة رثاء  
dar. رقم ٨٤٩ ص ٢٢٧، وفيه ورقة أخرى عليها إشارة إلى ثياب من صناعة مصر  
المان في مود. مع قس المصور رقم ١١٩٠ ص ٢٦٥.

بعض الملابس أو تحفظ فيه بعض التحف التذكارية ، وإلى هذا يرجع المفضل في بقاء بعض التحف المشهورة في أوروبا .

وعلى كل حال فقد اشتهرت بعض بلدان صعيدنا، ولا سيّما أسبوط،  
بسح الكّان حتى لقد أُعجب ناصر خسرو بما كان ينسج منه في تلك المدينة  
وقال إن الإنسان يظنه من الحرير<sup>(١)</sup>.

على أننا لا نعرف تماماً هل اشتغلت المصانع المصرية في العصر الفاطمي بنسج الحرير المصري. أو أن ذلك - يكن قبل عصر المماليك -

وكانت أسماء انحناء تسبح في الأقمشة ثنية لحمة من ذهب  
أو الفضة أو الخطوط المتعددة لأوان - تمجيد لهم ، وبشارة بذكرهم ،  
ودبلا على أنهم صنعت في عصرهم ، ووثيقة لمن جعلت عليه ، تدل  
سوعها على درجته ووظيفته ، وتشير إلى رضاء الأمير عنه .

وقد تكون العبارة المسوَّحة في صرار طويلة كائني نردا في قطعة من الشاش بمتحف فكتوريا وألبرت ونصها :

(۱) انظر سفرنامه ص ۱۷۳ .

[illegible]

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 84

$$x^2 + y^2 = z^2 \quad x^2 + y^2 = w^2 \quad x^2 + y^2 = v^2 \quad x^2 + y^2 = u^2$$

علامات تختص بهم في طراز ألقابهم المدة إليهم من الطرير أو القديح أو الأبريسم تعتبر كتابة خطها في نسخ الثوب  
إلخا ومسدي يحيط الذهب أو ما يخالف لون الثوب من الخيوط الملونة من غير الذهب على ما يحكمه الصانع في تقدير  
ذلك ووضعه في صناعة سجههم وصير الثياب الملوكية مدة تلك الطراز فصفا كقوية بلايسها من السلطان من دونه  
أو التويج من يختصه السلطان محبوسه إذا قصد به ذلك أو ولايته لوظيفة من وظائف دوله ... الخ " ه راجع





ففي متحف فكتوريا وألبرت بلندن قطعة من الحرير الأصفر القديم من طراز العراق في منتصف القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) وفيها شريطان من الكتابة صهما واحد وهو :  
 "السيد الأجل نصر الدولة أبو نصر أطل الله بقاءه" .

وهناك بعض قطع فاطمية من هذا النوع ، وردت في سجل الكتاب التاريخية العربية (Repertoire Chronologique et Epigraphique Arabe) .  
 ومن العبارات التي نراها مكتوبة على الأقمشة الفاطمية : "ملك الله" و "نصر من الله" و "العز من الله" و "بسم الله الرحمن الرحيم الملك الحق" و "ما شاء الله كان" و "العز الدائم" .

ومما يدل على أهمية مصانع نسج في مصر ودخل الحكومة منها ، ذكره المقرري من أن ضرائب التي جمعت في يوم واحد من تنيس والأشموين ودمياط في عهد الوزير يعقوب بن كلس سغت مائتي ألف دينار . ويعلق المقرري على هذه الرواية بقوله "وهذا شيء لم يسمع قطع بمثله في بلد" .  
 على أننا في الواقع لا نستطيع أن نعرف تمام كيف كانت ملكية هذه المصانع ، ولا سيما ما يعرف منها باسم طراز العامة . ولا عرو فاننا نعرف عن "لطرار" حقائق متفرقة . ولكن تغيب عنا أشياء لا بد من معرفتها ، إذا أردنا أن ندين تماماً علاقة الحكومة بصناعة نسج

- (١) راجع المصدر السابق لكندريك (Kondrick) ص ٤٣ - ٤٤ و (Repertoire) ج ٧ ص ١٤٩ ودم ٢٦٤٠ .
- (٢) لا يصح هنا ما كان يشج خصيصا للمشيقين والجوازي من الأشعار والأنايق عن النشم أو عدهم أو ديه أو كاهنهم . و قد ثبت ان موسى بن عبد محمد بن محمد بن يحيى (طبعة R. Brunnow) ص ١٦٧ ون بعدا .
- (٣) جمل المقرري ج ٢ ص ٦ وقارنت (Hauteceur et Wiot : Mosquées) ص ٩٤ و (Revue des études islamiques) ج ٢ ص ٢١١ .
- (٤) راجع مادة "طرار" للاستاذ جرومان (Grolmann) في دائرة المعارف الإسلامية .



الأهلية ، وانصراف التي كانت تثقلها بها ، وازدهار هذه الصناعة على الرغم من ذلك كله ، وانحصار أجور العمل ، وتسرب الأرباح الى خزائن الحكومة ، أو الى حبوب موظفيها ، أو حبوب أصحاب المصانع من عليه القوم ، أو إذا أردنا أن نعرف الى أي حد كانت تبلغ رقبة الحكومة على صناعة النسيج في مراحلها المختلفة ، وهل كانت الأقمشة تختم بخاتم رسمي ، ولا يتولى البيع والتجارة إلا تجار تعيينهم الحكومة ، يقيدون ما يبيعونه في سجلات رسمية كما كان لف الأقمشة وحزمها وربطها وسجنها يقوم به عمال حكوميون يتناول كل منهم ضريبة معينة .

ومهما يكن من شيء فإن نظام الطراز انتشر في سائر أنحاء العالم الاسلامي . وكان لحزيرة صقلية نصيبها منه . وازدهرت صناعة النسيج فيها على يد حكامها من المسلمين . حتى لقد يصعب كثيرا التمييز بين الأقمشة المنسوجة في مصانعها والأقمشة المنسوجة في مصر وسورية والأندلس . وإن صح ما ذكره المقرري من أن الأميرة عبدة ابنة المعز لدين الله تركت فيما حسنته " ثلاثين ألف شقة صقلية " فإن ذلك يدل على كثرة ما كانت تنتجه لمصنع الصقلية . ويشت أن مستحباتها كانت تقدر في مصر حتى قدرها ، فكان القوم يستوردون منها بعض الأقمشة القليلة .

وقد ظلت صناعة النسيج بصقلية راهرة في عصر النورمانيين . وتمت مصانع لنسيج في القصر الملكي . ويشير ابن جبير في رحلته الى قتي اسمه يحيى من قتيان الطراز ، كان ممن يطرزون بالذهب في المصانع الملكية بعاصمة جزيرة صقلية<sup>(١)</sup> . على أن المشاهد في الموضوعات الزخرفية على الأقمشة المنسوجة بصقلية في العصر النورماني هو أنها ذات صلة

(١) انظر سجل المقرري ج ١ ص ٢١٥ . (٢) رحلة ابن حريطة رابت (Wright) ص ٢٢٥ .

وثيقة بالأساليب النحرفية البيزنطية . وذلك بتأثير النساخين اليونانيين الذين أسرمهم روجر الثاني في إحدى المعارك البحرية في بحر الأدرحييل سنة ١١٤٧ م . وألحقهم بمصانع النسخ في القصر الملكي . وأمرهم بأن يعلموا رعاياه أسرار صناعتهم . واتسع نطاق صناعة النسخ في صقلية ، حتى نقلت سفن البندقية على الأتار بمنتجاتها وتوزيعها في العالم المسيحي وعلى الصليبيين .<sup>(١)</sup>

وقد بدأت بنائر العصر الفاطمي تظهر في صناعة المنسوجات لاسلامية في أواخر القرن الرابع الهجري (عاشر) . فأخذ الملل يرداد إلى الرقة في زخارف وإبداعات تسميتها . ووصل الفنون الفاطمية إلى حد الاتقان في جمادى الزخرفة . وكذلك سارت الألوان ترداد تدريجيا في الهدوء والناسق والانسلاف . ثم الكتابة فكانت تشبه أولا طراز الخليفة ، طبع لله ، ثم تطورت تدريجيا حتى أصبح فيها كثير من الرشاقة . كما كبر حجم الحروف أحيانا . وسارت سيقانها لتصل ببعضها . وينتهي كثير منها في أعلاه بزخارف صغيرة على شكل وريقات شجر تقليدية .

ولعل أكثر الأنواع المعروفة من المنسوجات في عصر الفاطمي هي الأنواع الآتية :

الأول - وهو أقدمها ، وقوام زخارفه أشرطة من كتابة ، توارى بها أشرطة أخرى بها جواهر سداسية أو بيضوية الشكل أو معينات قد تتداخل في بعضها . وفيها رسم حيوان أو طائر أو رسم حيوانين أو صائرين متقابلين

(١) أسرم (Migeon La Vie Privée à Venise) ص ٥١ .

(٢) رجع (P. G. Migeon La Vie Privée à Venise) ص ٩٣ وما بعدها .

أو يولى أحدهما الآخر ظهوره . وقد كانت هذه الأشرطة في البداية ضيقة وقليل عددها ، ولكنها منذ القرن الرابع الهجرى ( العاشر ) أخذت في الاتساع ، وأخذ عددها في الازدياد .

الثانى - عظم الشغف به في القرن الخامس الهجرى ( الحادى عشر )  
والوانه غير زاهية ، ويسود فيه لون ذهبي ، وتزينه أشرطة وجامات متداخلة ،  
قد يكثر عددها وفيها أيضا رسوم حيوانات أو طيور تقليدية أو أشكال  
آدمية . وتكاد الأقمشة التى نسجت في هذا القرن تكون أبدع ما أنتجته  
المصانع المصرية في حكم الدولة الفاطمية ، ولا غرو فهو العصر الذهبي  
في تاريخ هذه الدولة .

الثالث - يرجع تاريخه إلى أواخر القرن الخامس الهجرى ( الحادى عشر ) .  
وتتطور فيه الزخرفة ، فترى الى جانب العناصر القديمة عناصر أخرى جديدة ،  
إذ يقل استخدام الجذمت في الزخرفة ، وتحل محلها شبكات من الأشرطة ،  
تتداخل في بعضها وتزينها معينات صغيرة وتمزج ألوانها ، وتوزع بطريقة  
يخيل معها للرأى أن في الزخارف شيئا من البروز .

الرابع - يمثل القرن السادس الهجرى ( الثانى عشر ) . ويسوده اللون  
الأزرق العاتم ، وتبدأ فيه الحروف الكوفية في الاستدارة لتصبح حروفا  
نسخية . كما تظهر في الإحارف الدروع النباتية والأرابسك والحروف  
المستديرة التى لا تقرأ والتي يظهر أن الغرض منها زخرفى بحت .

والملاحظ في عناصر الزخرفة على المنسوجات الفاطمية أن الحروف  
تطورت تطورا كبيرا فقدت معه في النهاية خواصها وأصبحت خطوطا

(١) أظر (Migeon : Manuel) ج ٢ ص ٣٠٥ .

(٢) دارن (Dimand : Handbook) ص ٢٠٦ و ٢٠٧ .

لا تقرأ بل تُتكرر ، لا لغرض إلا الحلية والزينة ، كما أن رسوم الحيوانات والطيور التي بلغت أحيانا درجة عظيمة من الإتقان ، ومحاكاة الطبيعة بأمانة كبيرة ، تطوّرت أيضا حتى فقدت خواصها ، وصارت أشكالا تقليدية مهذبة لا تمت إلى الطبيعة بصلة كبيرة .

وأعمل خير وسيلة لتسليم مزايا المسوجات الفاطمية ومظاهرها أن ندرس بعض القطع الشهيرة المحفوظة في دار الآثار العربية أو في متاحف الأجنبية والأدبرة والكائنات والمجموعات الخاصة .

وإننا نرى أن أبعد المخطوط منها في متحفنا بقاهرة قطعتان من المجموعة التي أهداها المغفور له الملك "فؤاد الأول" إلى الدار ، وهما باسم الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله .

والأولى (رقم السجل ١٦ م) من شاش أسود ، وعليها كتابة كوفية بحروف كبيرة في سطرين متوازيين ، وأحدهما مقلوب ، ويقرأ في عكس اتجاه الآخر . ونص السطر العلوي :

"بسم الله الرحمن الرحيم نصر من الله لعبده"

ونص السطر السفلي :

"الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعا"

وتحت الكتابة شريط أصفر فيه رسم مكرر لطائرين متقابلين باللون الأزرق . والقطعة الثانية (رقم السجل ١٥ م) من شاش أسود أيضا ، وعليها كتابة نصها في كل من السطرين :

(١) أسر (W et Exposition des Tapisseries et Tense au Musée Arabe au Caire) (Musée des Gobelins) رقم ١٤٦ ص ٣٩ و (Répertoire) ج ٦ ص ١٥٣ رقم ٢٢٨٥ .

”بسم الله الرحمن الرحيم نصر من الله لعبد الله ووليه المصور أبي على الإمام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين“ .

وفوق الكتابة شريط من حرير أصفر . فيه كذلك رسم مكرر لطائرين متقابلين ولونهما أزرق .

ومما يلفت النظر في هاتين التحفيتين الثمينين ما في كتابتهما من الخطأ بالرغم من إبداع صناعتهما .

وفي دار الآثار العربية قطع باسم الخليفة المعز لدين الله ، وهي في أغلب الأحيان من نسيج أبيض بسيط ، وعليها سطر بالخط الكوفي ذى الحروف الصغيرة ( كقطعة رقم ٨٩٣٤ ) وذى الحروف الكبيرة لتي تنتهى أطرافها بزحرف نمانية ( كقطعة رقم ٩١٦٠ ) . وقد عثر على هاتين القطعتين في حمار دار لآثار العربية بمقبر عين الصيرة .

وهناك أيضا قطع باسم الخليفة العزيز ، وباسم الخليفة الحاكم ، بعضها كتابته بحروف كبيرة ، وعلى الأخرى كتابات بحروف صغيرة . ومنها قطعة من شش أبيض ( رقم سجل ٨٢٦٤ ) عليها ثلاثة أشرطة مدسوجة من حرير أحمر وأزرق . والشريط العلوى مكون من ثلاث مناطق : فى الوسطى منها رسم طيور ، كل اثنين منها متقابلان . وذلك باللون الأبيض على أرضية ررقاء . وفى المظفتين العليا والسفلى . أى فوق الطيور وتحتها ، سطران من كتابة كوفية بحروف دقيقة بيضاء اللون على

(١) أظر المصدر السابق تحت رقم ١٤٥ ص ٣٨ و ٣٩ وراجع أيضا : Wiet : Tissus et Textiles du Musée Arabe du Caire (Wiet : *du Musée Arabe du Caire*) فى مجلة (Syria) ص ١٩٣٥ و ٢٧٨ وما بعدها . و : Wiet : *Le Musée Arabe du Caire* (La Revue de l'Art) فى مجلة (Syria) ص ١٩٣٥ و ٢٧٨ وما بعدها .  
(٢) *Repertoire* ص ١٠٨ وما بعدها .

أرضية حمراء . ونص هذه الكتابة : " بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله ... ربك له محمد رسول ... عليه ... الله عليه صر من الله لعبد الله ووليه المصور أبي على الامام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين ابن الامام العزيز بالله (مبين) وولي عهد المسلمين وحيصة أمير المؤمنين أبو القسم عبد الرحمن بن إلياس بن أحمد بن المهدي بالله أمير المؤمنين سلاما لعبد الله ووليه المصور أبي على الحاكم بأمر ... الامام " .

وبأسفل هذا الشريط شريط ثان أصغر منه ، وفي وسطه زخرفة الطيور التي وصفناها في الشريط الأول وحواف عبارة " الملك لله " بالخط الكوفي مكررة نيف وسبعين مرة .

أما الشريط الثالث في هذه القطعة فكان من مطقة درقاء ، فوقها وتحتها مصفان حمراون ، عليهما حواف رقيقة مستديرة وبيضاء اللون<sup>(١)</sup> .

وفي الدار كذلك قطع عديدة ترجع الى عصر الحبيبة الظاهر لإعزاز دين الله بعضها غير مؤرخ . ومن قطع (رقم اسجل ٨١٧٥) عليها شريطان حمراون : أحدهما فيه رسوم حيوانات بيضاء وسوداء ، والآخر به مثل هذه الرسوم وفوقها وتحتها كتابة كوفية فيها تاريخ القطعة (خمسين وعشرين وأربعمائة) .

(١) (Repertoire) رقم ١٥٥ ص ٤١ .

(٢) لا توجد التعميل في باب الأتشفات ذات الكتابات في طاب الأستاذ كرم ، (١٠٠٠) ص ١٥٠ .  
 (Repertoire) الذي يصنف في ، وواجبه وكومب ، ويجمع بين دقة كل الكتابات النابوية المعروفة .  
 وقد ظهر من حتى الآن تمساة أبراء .

أما عصر الخليفة المستنصر بالله فتمثله في مجموعة المنسوجات بدار الآثار العربية عدة قطع : إحداها (رقم السجل ٩٠٥٨) من نسج دقيق ، وعليها ثلاثة أشرطة : الأعلى والأسفل منهما فيها زخرفة من جامات على شكل معين ، وفي كل حامة رسم طائرين متقابلين بألوان مختلفة من أحمر وأصفر وأزرق وأسود . والشريط الأوسط فيه مثل هذه الجامات محصورة بين سطرين من الكتابة الكوفية باسم الخليفة المستنصر ووزيره بدر الجمالي .

وفي الدار قطع أخرى باسم المستنصر ، كما أن فيها قطع لا كتابة فيها ، ولكن أشرطتها الزخرفية التي تجمعها تشبه سائر القطع المؤرخة من عصر المستنصر تحملنا على أن نرجع نسبتها إلى هذا العصر .

والواقع أن في المتحف والمجموعات الأثرية الخاصة قطعاً تجمعها مميزات الزخرفية ، وتكون منها نوعاً ينسب إلى عصر المستنصر . وأهم هذه القطع في دار الآثار العربية وفي متحف فكتوريا وألبرت ، وفي المتحف المتروبوليتان بنيويورك ، وفي متحف القنون الجميلة بمدينة بوسطن بالولايات المتحدة ، وفي القسم الإسلامي من متاحف برلين ، وفي متحف بياكي .

- (١) Repertoire ج ٨ ص ١٠٧ رقم ٢٨١ دار الآثار العربية والمصوغات الزخرفية في عصر المستنصر  
 ٢ يوجد على ظهره نسج مجموعة في المتحف البريطاني (A. S. 111-112) تفريده . وهي من عهد النور و من النسيج من مصر طراز الخاصة ومصره وفي مصر القبطية (Kühn) Maurische Kunst ص ١٣١ (K. D. 111 Die Kunst der islamischen Völker) ص ١١٢  
 (٢) آخر (Kühn und Drex Die Kunst des Islam) ص ٢٦٦ (Répertoire) ج ٦ رقم ٢١٢٤ ص ٦٦  
 (٣) آخر (Dinard : Handbook...) ص ١٠ - ١١  
 (٤) سيجة قريش من مصر على قطع المنسوجات

- الإسلامية المعروضة في هذا المتحف بعنوان (A Study of Some Early Islamic Textiles in the Museum of Fine Arts Boston by Mrs. Nancy Peck-Brown) وقد صدرت من بريتون في نيويورك في دار الآثار المصرية نسخة أسامع من أن مدأ في كتابه المهرم المسى نشره .  
 (٥) آخر (F. Kühn - Islamische Stoffe) (٦) راجع E. Combe Textiles  
 Fatmides du Musée Bonaparte - Musée Muséum vol. III) راجع



وفي دار الآثار العربية قطعة ( رقم السجل ١٢٣٩٥ ) باسم اليزوري وزير المستنصر ، عليها كتابة بالخط الكوفي المرمر ، وحروفها بدون الأخصر تزيينها فروع نباتية بيضاء وسوداء ، وفيها جامات عابية مورعة بانتظام بين سيقان الحروف . كما أن فيها أيضا قطعا باسم الخلفاء المستعلي والأمير والحافظ .

فضلا عن أن مجموعة دار الآثار العربية تشتمل على قطع فاطمية يتجلى فيها جمال الزخرفة منها قطعة من السيج الأبيض ( رقم السجل ١٠٨٣٦ ) ، عليها شريطان من الزخارف في وسطهما سطر من الكتابة الكوفية ، وفي أعلاهما سطر ثان ، وفي أسفلهما سطر ثالث . وهذه الزخارف كلها مطبوعة ويشت منسوجة في القماش . والشريط العلوي عرضه خمسة سنتيمترات ، وبه زخرفة مطبوعة باللون الذهبي ، وقوامها فرع نباتي كبير ، ورسم نار أو نسر باسط جناحيه يقض على أورة أدارت رأسها نحوه ، ورسم نسر آخر يقض على غزال في حركة استطاع الصناد أن يحتفظ في رسمها برشاقة العرل وخفته وقوة الطائر وشدة . والشريط السفلي عرضه ٣٨ مليمترا ، وفيه زخارف من فروع نباتية كبيرة وعابية في الدقة والإبداع ، وفيه رسم نسر يقض على أرنب وفهد يهاجم حمارا وحشيا تتجلى في مظهره الدلة والاستكانة .

والرسوم محدودة بخطوط رفيعة سوداء ، ورسم الأرنب ممزه بلون أزرق . والكتابة الكوفية أرضيتها ممزه بالذهب . وحروفها محدودة بخطوط رفيعة سوداء ، وهي أدعية مكررة نحو " بركة " و " نعمة " و " سلامة " ورسوم هذه لقطع غنية في الدقة وتمثل الطبيعة أصدق تمثيل . وهي تدل

(١) أسير (Requiem) ج ٧ ص ١٣٢ رقم ٢٦١ . (٢) سوف نشر أهمها في مؤلف ارشد كورنيل (١٩٥٠) فضلا عن أهمها من النكتة الدارعة عربية (٣) ص ١٧ رقم ١٧ .



كما يدل طراز الكتابة على أنها ترجع الى المصنف الأول من القرن السادس الهجرى (الثانى عشر) ونشبه زخارفها كل الشبه الحروف الموجودة على عتبة من العج حصل عليه حديثا بقسم الاسلامى من متاحف برلين . ونرجع مع الأستاذ فييت ولدكتور كويل مدير المتحف المذكور أن هذا الصدوق من صناعة صقلية فى العصر الفاطمى .

وفى متحفها بالقمهرة عدة قطع (رقم السجل ٨٠٣٣ و ١٣٠٠٦ الخ) من صناعة لقرن الخامس الهجرى (الحادى عشر) مريية بزخارف مختلفة الألوان . من أبيض وأزرق وأحمر وفضى وأصفر . وذلك فى أشرطة بها جامات تشتمل على صور الطيور أو الأراب المتتالية أو المتقابلة .

وفيه كذلك قطعة (رقم السجل ٣٣١١) من كتان وحرير ذات لون صفى ذهبى ينتهى أسفلها بشراريب . وترينها زخارف على شكل معيات تظللها من كتابات ذات حروف حمراء وبيضاء على أرضية زرقاء وحمراء . وهى تسمى بالسعادة والاقبال ويرجع تاريخها الى القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى) .

أما المسوجات الأثرية الفاطمية فى أوروبا وأمريكا فقد عرف منها عدد بأسماء الخلفاء كما اشتهر بعضها بزخارفه الجميلة .

(١) آخر (Wiet : Exposit. d. l'art. . .) رقم ٢٥٠ والوحة رقم ١٥ (Wiet : Tit. us) (Musée Arabe) في مجلد ١٢١ من ١٩٣٥ ص ٢٨٨ و ٢٨٩ .

(٢) زخارف على عتبة من العج حصل عليه حديثا بقسم الاسلامى من متاحف برلين . ونرجع مع الأستاذ فييت ولدكتور كويل مدير المتحف المذكور أن هذا الصدوق من صناعة صقلية فى العصر الفاطمى .

(٣) رجع (Wiet : Exposit. d. l'art. . .) رقم ٢٣٩ ص ٢٦١ (Wiet : Album du Musée Arabe) والوحة رقم ٨٤ .

ففي ككور كاتدرائية تتردام بباريس قطعة عليها جامات مئمة  
تستعمل على رسوم أرناب بأذن طويلة ورسوم طيور ونبط ، وفي ككارها  
كتابة طويلة باسم الحاكم بأمر الله ثالث الخلفاء الفاطميين في مصر .

ومن أبداع الأقبشة الفاطمية في أوروبا الملاءة المخصوصة في ككيسة  
سانت آن بمدينة آبت ( ١١١١ ) جنوبي فرنسا ، والتي تعرف باسم ملاءة  
سانت آن . وقد نشر الأستاذان جورج مارسيه (G. Marsie) وجاستون  
فييت (G. Wiet) بحثا شائقا عنها .

وأكبر الطن أن هذه القطعة أتت بها الى أوروبا بعد الحرب الصليبية  
الأولى على يد شريف من الذين اشتركوا في الحروب الصليبية . وقد  
ثبت في بعض المستندات التاريخية أن بعض أشرف المقاطعة الموحدة  
فيها هذه الملاءة الآن قد اشتركوا في الحرب الصليبية الأولى .

والملاءة منسوجة من كتان رقيق جدا ، وهي من المخططات المقدسة  
التي تسب خطأ الى القديسة آن والدة العذراء ، وكان النساء يتبركن  
بها طلبا للذرية ، وقد فعلت ذلك الملكة آن النمسوية (Anne d'Autriche)  
في مارس سنة ١٦٦٠ ، وطول هذه الملاءة ٣١٠ وعرضها ١٥٠ سنتيمترا  
وبها ثلاثة أشرطة متوازية تمتد في طولها . والشريطان الخارجيان يزينهما  
جامات ، وتحف بهما كتابة بحروف دقيقة زرقاء . والشريط الأوسط  
عليه زخارف من دوائر ذهبية متداخلة في بعضها ، وتقطعها ثلاث  
جامات مستديرة ، محاطة بكتابة من حروف كوفية كبيرة ، ومنسوجة

(١) - على يد كاتدرائية هذه الملاءة في ككور كاتدرائية في ككور كاتدرائية في ككور كاتدرائية .  
مرتب (Repertoire) ج ١١٨ ص ٢٢٧ (٢) - (G. Marsie, G. Wiet, Le Vale du p...)  
Sainte Anne d'Autriche et ses Mémoires publiées par l'Académie  
des Inscriptions et Belles lettres (tome XXXIV, ١٩٠٠) (٣) - انظر المرجع السابق ص ٤٠



والشريطان الآخران كل منهما ثلاث مناطق :

الوسطى بها دوائر ، في كل منها حيوان له أديم طويلتان وعقد حول رقبتة . وتصل هذه الدوائر بعضها أشكال متعددة الأضلاع تشبه المحوم السداسية المصوص . وفي كل منها رسم طائرين . وتحت كلا من هذين الشريطين من أسفل ومن أعلى كتابة كوفية زرقاء .

تلك هي أهم العناصر الزخرفية في هذه النخبة النخبة ، ولا يتسع المجال هنا للاستطراد في شرحها ، ولا سيما أن الأستاذين مارسيه وفيت قد كتبنا عنها في بحثهما كتابة وافية . وقارنا بينها وبين النقوش والنماثيل في الأديرة المصرية ، وأظهرنا نصيب الأقباط والاربابين في لأساليب الفنية الفاطمية ، كما تساءلنا عن الغرض الذي كانت تستخدم فيه هذه الملاعة ، وقد لا يأن ، ربما كانت عبادة كتي تلبس اليوم في بعض بلاد الشرق الإسلامية ، وربما قد تكون خلعة من الخليفة الفاطمي .

ومهما يكن من شيء فالت هذه قطعة شاة خطيرا في دراسة المنسوجات الفاطمية ، ولا سيما بعد أن قامت باصلاحها مصانع جوبلان (Goblan) ، بباريس ، فانها مثل حي ومؤرخ غيرها من الأقمشة النخبة في هذا العصر ، والرحرف التي راها عليها - من جمات وحيوانات ورؤوس حيوانات وفروع نباتية أتيقة ، تذكر بما كان يزين الحروف الكوفية في العصر الفاطمي - كل هذه الزخارف تراها على عدد كبير من القطع التي تكشف عنها دار الآثار العربية في حفارها بالقسطاط أو المحفوظة في شتى المتاحف والكائنات فضلا عن أن الذي تصوره الأستاذان مارسيه وفيت

(١) المرجع السابق ص ١٠ - ١٥ . (٢) المرجع السابق ص ١٦ - ١٨ . لاردسورة للمصطفى طراز

في القوم رقم ٢٠ من كتاب (١) . Brown & Watson & Gray . Persian Miniature Paint .

في شكل لذي كانت عليه هذه الملاءة معقول جدا ويوافق كل الموافقة  
سير الزخارف فيها .

ومن لأقشنة الفاطمية التي ذاع صيتها أحياء قطعة في دير كادوان  
Peignol بمدينة بريخورد في جنوبي فرنسا .  
وهي كفن مقدس من كان ، طوله ٢٨١ وعرضه ١١٣ سنتيمترا .  
وعليه كتابة بالخط الكوفي المشعر رسم لخليفة الفاطمي المستعلي بالله ووزيره  
الأفضل شهناش . وقد درس الأستاذ قبيت هذه النحفة ولاحظ  
استخدام الكتابة للغرض الزخرفي ، وما ترتب على الرغبة في التناسق  
وتناسب من حذف بعض سيقان الحروف ، ووجود سيقان لاحاجة  
إليها ، وإنما أتى بها للزخرفة حسب . ومهما يكن من شيء فقد استطاع  
قبيت أن يقرأ الكتابة المنسوجة في هذه قطعة من السيج ، وساعده خبرته  
بالكلمات لأثرية وطوب ممارسته ، بها على معرفة جزء كبير من الكلمات التي  
ليت حروفها ، فأمكنه أن يفتر أن نص هذه الكتابة التاريخية هو :

” بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد  
رسول الله على ولي الله صلى الله عليه وآله وعلى أهل بيته الأئمة  
الطاهرين

... الامام المستعلي بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه  
وعلى آله الطاهرين وأهله الأكرمين سيف الإسلام ناصر الإمام كافل  
قضاة المسلمين وهادى دعة المؤمنين أبو القسم شهناش المستعلي عضد  
الله به الدين .

(١) أظهر الشكل الذي يوضح ذلك في المرجع السابق لمسه وفيت .

— بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد رسول  
(الله) على ولى الله صلى الله عليه وآله وعلى أهل بيته لأئمة الطاهرين  
.. الإمام أحمد أو التمام المستعلى بالله أمير المؤمنين صوت  
الله عليه وعلى آباءه الطاهرين وأبنائه الأكرمين .

ما أمر بعمله السيد الأجل الأفاضل أمير الجيوش ... ..

المستعلى سيف الاسلام ، ناصر الامام ، كافي قصاة لمسيهين  
وهادى دعاة المؤمنين أبو القسم شهيدته المستعلى عصده الله به دين .  
أما زحارف هذ الكتمن المنقذس فشان لم يعرفه من لأشرطة دت  
لجانات والطبور في العصر الفاطمي .

ونحن إن استردنا في حديث لتحفين السائق مذكر، فلأن  
ما عليها من الكتابة يؤيد، يعرفه على الكتاب الأخرى من أوقات  
الخليعة ووريره في ذلك العصر، ولأن هذين القطعتين أصبحت مثلاً  
يشار إليه. وتقرآن به كثير من المروجت المضطمة التي يعثر عليها  
ويكتب عنها علماء الآثار ومؤرخو الصور الإسلامية.



كما أن متحف كوفي (1911) بباريس فيه نماذج جميلة من مسوحات  
الماطمية . أحدها يشتمل على دوائر فيها سبع وطيور . وتكون

(*Orientalium*, vol. V fasc. 314) و (v. Wiet. *Un ou deux fois fatigué*) (١) راجع

ص ۲۸۵ - ۲۸۷ و (۱) ... ص ۲۹۰ و ۲۹۱

٢٤ (٢) ج (Van Borchum : Corpus, Egypte) ج (٢)

(٢) كثرت الكتلة والسبح الأخيرة عن الألسنة الإعلامية وذلك في حفاة المعصر الذي أقمه

الغربية في مصباح جويليانو بتاريخ سنة ١٩٣٥ م ثم في روما ثم في القاهرة - وفي سنة الألفية اى بعد - عند  
في حفرها بالقمطاط ، وأخيهوثة التي أهداها اليها المنصور له الملك لؤي الأول .





ومنها قطعة من نسج رخو ، فيه شيطان ، ارتفاع كل منها  
سنتيمتران . وبينهما مسافة ستة سنتيمترات . فيها كتابة كوفية مكررة بصها  
"الملك لله" وهي سوداء وبيضاء على أرضية حمراء . وزاها في أحد  
السطرين مقلوبة ومعكوسة بالدرجة لانتجائها في السطر الأخير . وفوق  
هذين الشريطين ثلاث جمات بيضية الشكل ، في وسط كل منها نسر  
مرسوم رسمًا تقليديًا مهذبًا . وفي الجوانب الأربعة رسم أربع بقات  
تفصلها أربعة خطوط تخرج من زوايا المعين الذي يحيط بالنسر وتنتهي  
بشكل شبه بيضي . وهذه القطعة جميلة تناسب ما فيها من الألوان :  
الأحمر والأخضر والأزرق الفاتح والأصفر والأسود . وتمثل العصر الفاطمي  
بطراز كتابتها وزخارفها وثوابها ومسحتها القوية العامة ، ويرجع تاريخها  
إلى نهاية القرن الرابع أو أوائل القرن الخامس الهجري ( العاشر أو  
الحادي عشر ) .

كما أن مجموعة متاحف برلين فيها عدا ذلك قطعة عليها شريط من جامات سداسية متصلة . وفي كل منها صورة كلب يعدو إلى اليمين .  
ويبين كل جامتين زخرفة مكوّنة من رأسى طائرین فوق الجديلة التي تصل الجامتين ، ورأسى طائرین تحتها . وفوق هذا الشريط وأسفله شريط آخر من الكتابة الكوفية الزخرفية التي لا تقرأ . وذكر الطبر أن

[illegible]

(١) راجع (Kühnel : Islamische Stoffe) من ١٩ القفلة رقم ٣١٢١ والوجه رقم ٣



هذه القطعة من صناعة القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر) . وأهم ما يلتفت نظر فيها الغرض الزخرفى الذى استخدمت فيه الكنية ، والمسحة الهندسية التى تسود رسوم الحيوانات التقليدية المهدبة ، فضلا عن تنوع الألوان وتوافقها .

وفى المتحف المتروبوليتان بنيويورك بعض الأقمشة الفاطمية أيضا : ففيه قطعة باسم العزيز بالله أى من أواخر القرن الرابع الهجرى (عاشر الميلادى) . وفيه كذلك قطعة تمثل الطراز الفاطمى خير تمثيل . وترجع إلى منتصف القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى) . وزخارفها مكونة من أشربة ذات مناطق عديدة تشداخل فى بعضها فتكون مناطق على شكل معبات أو مستطيلات أو مثلثات تشتمل على رسوم طيور أو غزلان<sup>(١)</sup> .

ولكن متحف بياكى بأثينا يمتاز فى هذا الميدان بقطعة كبيرة من النسيج الحريرى عليها رسوم أشخاص جالسين<sup>(٢)</sup> .

كما أن متحف الآثار فى بروكسل فيه قطعة عليها رسم طيور متقابلة، ترى على أحدها عبارات البركة لصاحبه ، ويفصل كل زوجين متقابلين منها قرص مكون من دوائر متعددة المركز ، وتحت القرص زخرفة من فروع نباتية تقليدية مهذبة . على أن هذه القطعة لا يمكن الجرم بأنها من صناعة مصر فى العصر الفاطمى ، بل إننا نرجح أنها من صناعة صقلية

(١) المرجع السابق ص ٢١ (الصفحة رقم ٣٠٩٧ والقوة رقم ٥ .

(٢) انظر (Diamond : Handbook) ص ٢٠٧ والشكل رقم ١٢٧ .

(٣) رابغ (Aligeon : Manuel) ج ٢ ص ٣٠٥ .

(٤) المرجع السابق ج ٢ ص ٢٠٩ انظر اللوحة رقم ١١ وانظر أيضا (Falke : Decorative Silks

الشكل رقم ١٣٠ .

على الرغم من أن الطيور المرسوم عليها تشبه كثيرا تلك التي نراها مرسومة بالبريق معدني على بعض التحف الخزفية من العصر النبطي ، ونحن إن كنا نكاد نجزم بأن هذه القطعة ليست من مصنع الطراز النبطي في مصر فلا أن المندج بقى وصلتنا حتى اليوم ليست بها أى رسوم لحيوانات على هذا النحو ، فضلا عن أن مسحتها اعنية العامة تختلف كثيرا عن مسحة القطعة التي نحن بصددنا الآن .

وفي المتاحف الملكية بلمون الزخرفية يروكسل قطع فاطمية ، نمتاز إحداها برحفتها التي تتكون من أشرطة ليس فيها جامات أو حيوانات أو طيور .

ويحذر بب أن تشير هنا إلى مجموعة القطع التي تنسب إلى اليوم في القرون الثالث والرابع والخامس الهجري ( التاسع والعاشر والحادي عشر ) . والمعروف أن إقليم الفيوم اشتهر في تاريخ الفن الاسلامي ببعض منتجاته التي كانت بعيدة في أغلب الأحيان عن الرقة ودقة الصناعة وجمال الذوق ، وعرف صنائه بأنهم كانوا ينسجون في الأقمشة أشرطة ليس في زخارفها شيء إسلامي الطراز ، اللهم إلا الكتابة بخط كوفي غريب الشكل تصاعد فيه سيقان الحروف على شكل مدرج ، ولا عرو فهم أقرب الصانع إلى الأساليب الصية القبطية القديمة .

والواقع أن هذا النوع من الأقمشة مصنوع من الصوف أو من الكتان والصوف . وتبدو في صناعته ورخارفه مسحة ريفية وأولية غريبة ، هي عين المسحة التي تبدو على مجموعة الفخار المطلي ذي الأرضية

(١) انظر (Isabella Errera : Collection d'Antiques Etoffes) رقم ٢٩٦ في صفحة ١٧٠ .

(٢) راجع مقالنا عن بعض الآثار القبطية في الفنون الإسلامية (بالجلد الثالث من مجلة مجلة عن الفن القبطي) .

البيضاء والرخارف السوداء أو السمراء المكونة من أمثرطة ونقط ودوائر  
وكبابات وطيور .

وقد قرأ الرأي على نسبة هذه المجموعة الى الفيوم نظرا لورود اسم  
هذا الاقليم في كتابة على قطعة من هذا الطراز محفوظة في دار الآثار  
العربية (رقم السجل ٩٠٦١) ، ومساحة هذه النخبة  $٧٣ \times ٢٧$   
سنتيمترا ، وفيها شريط أحمر به جمال بيضاء وخضراء مرسومة بطريقة  
تخطيطية بسيطة ، دون مراعاة للنسب أو محاكاة للطبيعة . وتحت هذه  
هذه الرسوم كتابة إما بيضاء أو سمراء وحروفها عربية ، ولها ذاتية خاصة  
بما في سياقها من زخارف مدرجة الشكل ، وبما بين هذه السياقات من  
شتى الرخارف الصغيرة بنائول الأصفر أو الأخضر . ونص هذه الكتابة :  
”وعمة كاملة صاحبه مما عمل في طراز الخاصة بمطهر من كورة  
الفيوم“ واسم هذه لبلدة غير معروف لنا ، ولكن الكتابة خطيرة الشأن  
بما تدعوا اليه من نسبة هذه المجموعة من الأقنعة الى إقليم الفيوم .

وفي دار الآثار العربية قطعة أخرى من هذه المجموعة (رقم السجل  
٩٠٥٠) وهي نخبة كبيرة الحجم الى حد ما - إذ أنها ملاءة تكاد تكون  
تامة ، وأرضيتها سوداء وطولها ٢٦٢ ، وعرضها ١٣٠ سنتيمترا . ولا تزال  
في طرفها بضع شرائط حمراء وزرقاء ، وفي أعلى هذه القطعة شريط  
من رسوم حيوانات تنجبه يمينا ، وتفصل كل منها عن الذي يليه زخرفة

(١) انظر القناع رقم ١٣٣٠٤ و ١٣٣٠٥ و ١٣٣٠٦ و ١٣٣٠٧ في القناع المصاحبة لدار الآثار العربية ولا حظ  
كتابة «بركة» على القطعة الثانية وكتابة «بركة لصاحبه» على القطعة الثالثة ورسم الصغار من القناع المصاحبة .

(٢) راجع (Wiet Exposition des Tapisseries et Tissus) من ١٩ القطعة رقم ٦٢ ،  
وأصرايف (Wiet Tissus et Tapisseries du Musée Arabe du Caire) وفي نسخة (Syria)

هندسية مكونة من مثلثين متساويي الساقين يلتقيان عند رأسهما، ونحت هذا الشريط مستطيل كبير يحيط به إطار من كتابة كوفية، قوامها كلمة أو عبارة لم يمكن قراءتها. والمستطيل مقسم إلى ست مناطق الأولى من جهة اليمين بها رسم أسدين متواجهين. والأولى من اليسار بها رسم عنرتين متواجهتين، توضع كل منهما صغيراً لها. وفي مسطقتين رحارف هندسية. وفي الاثنتين الباقيتين زخارف هندسية، بينها رسوم حيوانات.

وهذه القطعة أصدق نموذج لمجموعة الفيوم بحيواناتها العربية الرسم وزخارفها الكتابية والهندسية المدرجة. وأوانها الراهية المتعارفة.

ولا يتسع المقام هنا لوصف ما في دار الآثار من قطع نسيج تنسب إلى هذه المجموعة، وتشتمل على أشرطة متعددة الألوان بها حمامات فيها طيور وحيوانات ووريدات وحروف كوفية مدرجة كما ترين بعضها رسوم آدمية مختلفة (كالمقطعة رقم السجل ٩٥٥٢). أما القطع الموحدة في المتحف الأحسية من هذه المجموعة فأهمها واحدة في المتحف المتروبوليتان بنيويورك. وقد أهدى الدكتور لام (Lam) إلى دار الآثار قطعة (رقم السجل ١٣١٦٤) من مجموعة الفيوم وهي من صوف أحضر. ومسوح فيها شريط به طيور بين زخارف سائبة وهندسية، وعليها كتابة تشتمل على اسم طراز م يمكن قرأته. وعلى تاريخ بالحروف ربح كان سنة ٨٢٧٥ (٩٨٥ - ٩٨٦ م) أو سنة ٨٣٩٥ (١٠٠٤ - ١٠٠٥ م).

(١) أنظر (Wet Exposition des Tapisseries et Tissus) من ٢٠٠٠ لعمدة رقم ٦٥ والوحة رقم ٦.

(٢) أنظر المرجع - من ١٩ القطعة رقم ١٦٦٤ وأنظر أيضاً - لأحمد ميثاق محمد سنة ١٩٣٤ من عمدة (SVI B) لوحة رقم ٤٤٧ راجع أيضاً - من ١٨٠٠ من عمدة القواميس الإسلامية (معدلة) من عمدة حمزة محمد لفرع عمدة).

(٣) راجع (Demand Flanahook) من ٢٠٠٤ شكلاً ١٢٥.



ولن يفوت أن نشير إلى سطرية التي يحاول الدكتور لام إثباتها .  
فهو يذكر أن أبا منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الشعلي المتوفى  
سنة ٤٢٩ هـ (١٠٣٨ م) كتب في مؤلفه "لطائف المعارف" أن  
"قد علم أقوم أن القطن لخراسان وأن الكتان لمصر" . ويرى الدكتور  
لام أن هذا يتفق وما أسفر عليه فحصه بالمظهر لمكبّر عددا كبيرا من  
قطع السيج ذات الككيات التي يتراوح تاريخها بين القرن التاسع  
والقرن الحادي عشر الميلاديين ، والتي كشف أعينها في حفائر دار الآثار  
العربية في جهة البساتين شرق القاهرة ، فإن هذا الفحص جعله يذهب  
إلى أن أغلب المنسوجات التي استوردت إلى مصر في المدة المذكورة كانت من  
مواد غير الكتان . والقطع التي قام بفحصها كلها طهر أنها من القطن ،  
وبعضها له شمة من الحرير ، وبينها عدد قليل من الحرير غير المصبوغ .  
ومهما يكن من شيء فإنها كلها من صناعة إيران أو العراق أو اليمن .  
كما يظهر من الأسماء التي ترى عليها : مرو أو نيسابور أو مدينة السلام  
(بغداد) أو صنعاء . ومن ناحية أخرى فإن لام (Lamm) يقرر أن جميع  
القطع التي فحصها والتي تدل كتاباتها على أنها صنعت في طراز بالقطر  
المصري أو تشبه القطع التي ثبت أنها صنعت في مصر ، يقول إنه يقرر أن  
هذه القطع جميعها مصنوعة من الكتان . ولكنه يذكر في الوقت نفسه  
أنه لا يستطيع أن يؤكد أن القطن لم يكن معروفا في مصر قبل العصر

(١) انظر المصادر الثاني ص ٩٧ طبعة دي.ج. (de Jong) ولندن سنة ١٨٩٧ . طارت  
Mez Die Renaissance des Isams ص ١٣٥ . انظر أيضا ج.ج. ص ٢٢٠ و ٢٢١ من  
كتاب ثمار القلوب الثاني هذا تقر هذا المؤلف عن ج.ج. أن ج.ج. من أ. مثل تحريات ونكاح مصر .  
(٢) انظر (Lamm) Some Woolen Tapestry Weavings from Egypt in (C. J. Lamm)  
Swedish Museum في مجله (Le Monde Oriental) مجلد ٣٠ سنة ١٩٣٦ ص ٥٦ وما بعده .

المذكور أو في القرون التي سبقتة ، فإن المصادر التاريخية تذكر أن قدماء المصريين كانوا يعرفون القطر ، وث توران شاه حين أرسله أخوه صلاح الدين سنة ٥٧٣ ( ١١٧٣ م ) لإخضاع الثورات في إقليم قوص وأسوان أفلح في الاستيلاء على أبريم في بلاد النوبة ، ووجد فيها كمية من الفطن حمي ، إلى قوص وباعها ثمن كبير . بينما نعرف أن الكنان كان من المصايل الرئيسية في العصور الوسطى بمصر وكررون ( من أعمال إقليم فارس ، إيران ) . وتذكرنا بعض النصوص التي ترجع إلى القرن الرابع الهجري ( بخار ) أن كازرون كانت تصدر المسوجات الكمانية وكانت تعرف باسم دمياط فارس<sup>(١)</sup> .



ثم أشهر القطع التي تنسب إلى طراز بلرمو صفقية وهي بلا ريب عباءة التنويج التي نسجت في عاصمة صفقية سنة ٥٢٨ هـ ( ١١٣٣ م ) أي في حكم روبر الثاني ملك صفقية . وهي أرجوانية ، ملون على شكل غمارة ( حرمله ) كدسية ، وفي وسطها رسم نخلة تقسمها قسمين ، كل منهما يمثل ربع دائرة ، مسوح فيه بخيوط الذهب واللاتي رسم أسد يفضض على جمل يفترسه ، وفي العباءة كازر منسوج فيه بالخيوط الذهبية الكتابة الآتية نصها :

(١) جمع نوح مذكور في رنة مصر في كتاب ( Chah la kha Chah ) ص ٢١٧ - ٢٢٢ .

(٢) ( J. C. Wilkinson : A Popular Account of the Ancient Egyptian ) ص ٧٢ - ٧٣ .

(٣) خزانة جامع - بلرمو مذكور في ٥٥٧ م ورجع إلى شهر ج و ١٠١٢ م من تصفية فيها .

(٤) راجع ( Wiet : L'Exposition persane de 1931 ) ص ١٠٦ و ١١٩ .

(٥) بين الأسماء ومن التومسج ورجع إلى حرب ورجع إلى الله رجلاء الأخيرين عن حمزة

” مما عمل للخزائن الملكية المعمورة بالسعد والإجلال والمجد والكمال والطول والإفضل والقبول والإقبال والسماحة والجلال والفخر والجل والبلوغ الأمانى والآمال وطيب الأيام والليال بلا زوال ولا انتقال بالعز والدعية والحفظ والحمية ولسعد والسلامة والصر والكفاية بمدينة صقلية سنة ثمان وعشرين وخمسمائة“ .

ولا حاجة بنا إلى أن نقول إن هذه العبارة تحير الطرين بعظمة زخرفتها وحلال مظهرها وجمال نسجها . ولا عرو أن وقع عليها الاختيار لريادة أبهة التزيين منذ قدم بها هنرى السادس إلى ألمانيا بعد تنويجه في بلمو .

ومهما يكن من شيء فإن نسبة كثير من المسوجات إلى صقلية أمر لا يرال موصفاً للحدس . ولا سيما فيما يراد إرجاعه إلى العصر الإسلامى البحت . إذ يذكر البعض ما جاء فى بعض المصادر التاريخية من أن أميراً من صقلية تحدث عن أقمشة استولى عليها الصقليون فى سفينة سنة ٩٧٥ ميلادية ، فقال إنها أحسن نسجاً من الأقمشة الصقلية . كما أن أميراً مسلماً من بلمو أهدى فى النصف الثانى من القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر) إلى أحد الأمراء المسيحيين أقمشة إسبانية وليست صقلية . وقد يستبطن من الروايتين أن الأقمشة الصقلية لم تكن بلغت حتى أواخر القرن الخامس (الحادى عشر) ما بلغته بعد ذلك من الجمال والإتقان .

(١) أسرها (Répertoire) ج ٨ ص ١٨٤ رقم ٥٨ ، ٢٣ ربه كل المرجع حتى درست به هذه البياضة فلا حاجة لذكرها هنا . أنظر أيضاً الفرجة رقم ٢٠ .

(٢) راسع (Francisque Michel Histoire des Tissus) ج ١ ص ٧٧ و (Migeon Manuel) ج ٢ ص ٣١٠ .



ومن المسوحات الشهيرة التي سد الجدل بشأنها حيد من لومن قطعة  
حريرية محفوفة في كيسة سلت أثين دي شيون (Schizon) (1) كان يظن في البداية أنها ساسانية من القرون الخمس الميلادية .  
ثم ظهر أن فيها كتابة كوفية ، فذهب البعض إلى أنها فطمية من صناعة  
مصر في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر) . وسكا ترجح أنها من  
مناخ صقلية . وزخرفة هذه القطعة تتكون من صفوف أفقية من  
نمور متقابلة ومقيدة بسلاسل تربطها . وهي بيضاء وصفراء وخضراء على  
أرضية ررقاء قاتمة . ويتصل كل نمورين خط ينتهي في أعلاه بزخرفة  
كائنة الزهور ، ويتدل على جانبيه في أسفله زهرتان . وهناك رسم طائر  
يتأهب لأن يحط على ظهر كل نمور من النور المرسومة ورسم حيوان  
صغير بين أرجل كل واحد منها . وفي رأينا أن المسحة الصلبة العامة  
على هذه القطعة لا تدع مجالا للشك في أنها من منتجات فن تأثر  
بالأساليب الفاطمية كل التأثير - كالمصر في جزيرة صقلية .

وفي كاندرائية رانسون (Ransone) قطعتان من الحرير ، يقال إنهما  
هدية من الامبراطور هنري السادس (١١٦٥ - ١١٩٧ م) الذي  
ورث أملاك النورمانيين الإيطالية برواجه الأميرة كونسانس . فتزوج مسكا  
على صقلية سنة ١١٩٤ م . وعلى إحدى هاتين القطعتين كتابة يفهم منها  
أنهن نسجت لوليم الثاني ملك صقلية (١١٦٩ - ١١٨٩ م) . على يد  
صانع اسمه عبد العزيز . وعليها كتابة أخرى فيها أدعية وتتميات طيبة .  
وهذه القطعة نموذج جيد يمثل ما تميرت به الأقمشة الصقلية من رحارف  
مكونة من حيوانات مستترسة وطيور ووريدات ودوائر وجامات بها

(١) انظر المرحمة رقم ٢١ .



رسوم هندسية على نحو لا نرى مثيلاً له إلا في صناعة النسيج عند المسلمين في الأندلس ، حتى أنه يصعب في كثير من الأحيان التمييز بين المنسوجات الأثرية المصنوعة في هذين الاقليمين .

ومن النماذج المعروفة للمنسوجات الصقلية قطعة من ثوب حررى لونه وردي وذهبي ، وكان قد دفن به الامبراطور هنرى السادس في كاتدرائية بلمو ، وطل مدفونا فيها من سنة ١١٩٧ حتى سنة ١٧٨٤ . وتتكون زخرفة هذه القطعة من غزلان وبقاوات متواجة . وهي محفوظة الآن بالمتحف البريطانى .

ومهما يكن من شيء فان في بعض الكائنات والمتاحف نماذج من منسوجات ثمينة ، وى زخارفها ما قد يجعل نذهب الى أنها من صناعة صقلية بتأثير الأساليب الفنية الفاطمية ، ولكن آراء مؤرخى الفن غير واحدة في هذا الميدان ، فان بعضهم ينسبها الى مصانع الأندلس ، كما يظن آخرون أنها من نسيج بعض المدن الايطالية . ولا ينسج المجال هذا للاستطراد في دراسته . فضلا عن أن هذا - في مذهبا - غير محدد ، لأن الآراء المختلفة غير مدعومة بجميع قوية ، فقدر ما تقوم على شعور وذوق واتجاه فكرى ، كما نرى في موقف الباحثين في كثير من أسرار تاريخ الفن ومعانيه .

وقد حصلت دار الآثار العربية على قطعة جميلة من نسيج الحرير والكنا ، عثر عليها الأستاذ فبيت عبد أحد تجار العاديات في القاهرة .

(١) رجع (Alan Coe Ornamental European Silks) ص ٤٥ و ٤٦ رقم ٢١٠٢

(٢) رقم (1407) British Museum, Catalogue Medieval Room, ص ٢٥٨

وأرضيتها بيضاء مائلة الى الاصفرار وطولها ٦٢ ، وعرضها ٣٢ مستقيمة .  
وفي وسطها عصابة من حمسة أشرطة عرضها نحو عشرة سنتيمترات .

والشريط الأوسط في هذه العصابة ذو أرضية حمراء ، مكون من  
مثنائات ذات أرضية صفراء ، وداخل كل منها نجمة ذات ثمانية أركان  
وأرضيتها حمراء . وفي هذه النجمة نجوم أخرى متشبكة .

ويعلو هذا الشريط الأوسط شريط أزرق ضيق . فآخر مثله وفيه  
معينات وأشكال هندسية بألوان متعددة . فنالت أزرق ، فراع أعرض  
وذو أرضية بيضاء مسوح فيها باللون الأحمر أرواج من بطيور المتقبلة ،  
يفصلها خط أزرق يتفرع في أعلاه الى فرعين ، وينتهي في أسفله بشكل  
معين صغير . كما ينتهي ذيل كل طائر بزخرفة على شكل علامة الاستفهام  
وفوق هذا الشريط شريط أصفر ، فآخر في طرفه حبات وفي وسطه  
زخرفة حمراء هندسية . ترى فيها حيوانات متقلبة ومرسومة رسماً  
تقليدياً مهلباً .

وأما أسفل الشريط الأوسط ففيه أشرطة كالتى في أعلاه .

والوان هذه القطعة حية ورائعة ولا سيما الأحمر والأحضر ولا شك  
في أن أسلوب زخرفتها متأثر بالخارف الفاطمية . ولكن لا نستطيع أن  
نعين تماماً الإقليم الذى نسجت فيه ، فهى في الواقع قول مثال نراه من  
نوعها ولا يمكننا أن نحققها دون تردد بمجموعة من المجموعات المعروفة .  
إذ أنها تشبه كلا منها في شيء وتختلف في أشياء . على أننا نميل رغم

(١) انظر لوحة رقم ١٩ .

ذلك كله الى نسبتها الى مصانع صقلية في القرن السادس المحرى  
 (اثنى عشر) دون أن نستطيع أن نرى إمكان نسبتها الى الأندلس  
 أو الى مصر نفسها في العصر الأيوبي . وليست صعوبة التعديد أمرا  
 غريبا اذا تذكرنا أن زخرفة الأقمشة بالأشرطة والعصابات أمر ذاع  
 في الشرق الإسلامى كله من الهند الى الأندلس . كما أن تكرار الموضوعات  
 الزخرفية مع مراعاة التناسب والتعادل لم يكن قاصرا على إقليم دون آخر .

(١) موت (Kühner Islanische Stoffe) ص ٧٦ عظمه رقم ٩٨٢٩٨ و لوحة رقم ٢٦ .

## الخزف

الخزف من أقدم المصنوعات التي عرفها الإنسان . وهو من أهم الأشياء التي يعثر عليها المقبون عن الآثار . والتي يستنتجون منها درجة المدنية ونوع الحضارة التي بلغتها الشعوب المختلفة في شتى العصور .

والخزف في اللغة ما عمل من الطين وشوى بالساك فصار فخارا . ولا حاجة بنا إلى أن نذكر هنا تطور صناعته . وكيف كان الإنسان يصنعه في أول الأمر عاريا عن الزينة . أو مرنحرا ببعض الرسوم الهندسية أو رسوم الحيوانات والطيور بطريقة أولية وتقيدية تشعر بأن الإنسان الذي كان يعيش وسط الطبيعة لم يكن يحسن محاكاتها بعد . ثم اهتدى إلى مواد زجاجية يصنع بها طلاء لبد مسم الفخار . ويكسه نظافة وجمالا . ثم عمد إلى تزيينه بالرسوم المختلفة قبل أن يكسوه بلمية . وهي المادة الزجاجية التي تمجد في الفل فتكسب الخزف صقلا ومعانا .

وقد كانت صناعة الخزف راهرة في أكثر السلاسل التي أخضعها الإسلام لسلطانه . وتطورت هذه الصناعة في سبيل التقدم والرفق بعد أن ساد الإسلام في شرق الأدنى وعلى ضفاف البحر الأبيض المتوسط .

(١) يعرف الخزف في اللغة العربية بأنه مادة صلبة لا تذوب في الماء ولا في الزيت . (الترجمة والنشر) ص ١٥٢ وما بعدها .

(٢) يعرف (H. Riviere - La Ceramique dans l'art musulman) . و (M. J. Manucl) ص ٤٩ . و (Kühn - Islamische Kleinplastik) ص ٧٣ . و (Dunand - handbook) ص ١٠٠ . و (Al-Bugatelli - Mission - La Ceramique) . و (M. Perrot - La Ceramique archaïque de l'Isaam musulmane de l'Egypte) . و (Habib - Guide to Islamic Pottery of the Near East) . و (Sarre - Die Keramik von Samarra) . و (A. Butler - Islamic Pottery) .

ولعل كثرة العناصر التي قامت عليها صناعة الحرف في الإسلام سبب ما نراه في دراسته من صعوبة ، وما يكشف بعض مسائله من إيهام وعموض . وحسبنا أن تشير إلى مسألة الحرف ذي البريق المعدني ( Lustré ) واختلاف الآراء في نشأته ، فمن قائل بأنه نشأ في مصر ومدل بحججه في هذا الميدان إلى آخره عند هذه الحجج . ويقول بأن الفخاريين العراقيين هم الذي كشفوا سر هذه الصناعة ، إلى ثالث يرى في إيران مهدها وموصها . وقد عرضنا لهذا الموضوع في كتابنا الفن الإسلامي في مصر ، ولاحظنا أننا لا نملك أي دليل على وجود أي حرف ذي بريق معدني في منسقاط قبل القرن الثالث الهجري ، ولا سيما قبل العصر طولوني . وقلنا أننا نحيل إلى أن تنسب إلى العراق نشأة الحرف المذكور ، وينتظن أن صناعته نقلت إلى مصر على يد أحمد بن طولون .

ومهما يكن من شيء فإن أنواع الحرف التي سادت صناعتها في العصر لدعوى لم تكن وليدة هذا العصر ، بل مهدت لقيامها القرون السابقة . وكان قدوم أحمد بن طولون إلى وادي النيل باعثا على ازدهار الفنون الإسلامية في مصر ، وتأثرها بالأساليب الفنية العراقية فنمت صناعة الحرف ذي البريق المعدني ، حتى جاء العصر الفاطمي فكانت رتبة القدم ، وأتيح للفخاريين الفاطميين أن ينتحوا من الأواني ، ذاعت شهرته ، وتجنب به المعاصرون — وعلى رأسهم ناصر خسرو — إنجاسا بما وصلنا منه . وإن يكن مما يؤسف له أن النماذج السليمة التي نعرفها منه مادرة جدا ، فإن حل ما عرفت منه وجد في أطلال مدينة المنسقاط التي كانت عامرة في عصر الفاطميين . قبل أن يأمر الوزير شاور سنة ٥٦٤ هـ

(١) ج ١ ص ١٠١ رد عليها .

(٢) انظر المرجع السابق ص ١٠٢ — ١٠٤ .

(١١٦٨ م) بحرقها، حتى لا تقع في يد الصليبيين حين تدخلوا فيما كان بين وزراء القواطم من نزاع ومناقصات. والمعروف أن سكان القاهرة وسكان الأجزاء التي عمرت من القسطنطينية بعد هذا الحريق كانوا يلقون نفاية منازلهم فوق الأطلال القريبة منهم<sup>(١٢)</sup>.

وعلى كل حال فننا يرى أن نخر صاعقة الفخار في العصر الفاطمي هو ذلك الخرف ذو البريق المعدني الذي ذكرناه أنه كان يرد من العراق إلى مصر منذ قيام الدولة الطولونية، والذي يعرف أن الفخاريين المصريين عملوا على تقليده كما يظهر من قطع ذات بريق معدني غير عيناها في أطلال المساط، وأكثرها ذو لون واحد، وتمتاز بطبيعتها التي تميل إلى الاحمرار، وبرقة الطلاء الذي يغطي مسطحها الخارجي، وتنسب زخارفها ما نعرفه في الخرف المصنوع في سامرا.

وقد أشر ناصر حسرو إلى صناعة الخرف في العصر الماضي فقد إن المصريين كانوا يصنعون أنواع الخرف المختلفة ، وأن الخرف المصرى كان رقيقا وشفافا ، حتى لقد كان ميسورا أن ترى من باطن الإء الخرف اليد الموضوعه خلفه . وكانت تصنع بمصر الحاجين والقذور و براني واصحون والمواعين الأخرى . وتزين بألوان تشبه لون القماش المسمى بوقلمون وهى ألوان تختلف باختلاف أوضاع الآنية . وقد كان قول ناصر حسرو فى هذا الصدد بين الجحجج التى أقامها بنر (Baker) لينبت بطريقته فى أن

(١) راجع خطط القريري جزء ١ ص ٢٢٨ - ٢٢٩ وضح الأعني المقتضى جزء ٢ ص ٢٢٧ - ٢٢٨

[illegible]

(3) الطوائف المسيحية من ١٥١ و (Hauteur et W et Mosques) ٤٢ .



ومهما يكن من شيء فإن عصر الفاطميين في مصر شهد تطور صناعة الخرف ذي البريق المعدني تطورا كاد يؤدي بها إلى العاية في اجمال والانتقاد . ولولا ما نعرفه من وجود الآنية من الفضة والذهب عند الفاطميين لقد إسمه كانوا يكتمون بتلك الآنية المذهبة ويحبون استخدام الآنية الفضية والذهبية التي كانت مكروهة في الاسلام كما كان الأمر في بعض أنحاء العالم الاسلامي .

ومهما يكن من شيء فقد كانت لأواني الفاطمية تدهن بطلاء أبيض أو أبيض مائل إلى زرقة أو الاحمرار . وتعلو هذا الدهان الرسوم ذات البريق المعدني الذي كان في الأغلب ذهبي اللون . وكان أحيانا أحمر أو أسمر أما الزخارف فكانت من الحيوانات والطيور والفروع النباتية .

وعلى الرغم من أن المعروف في صورة شرقية أن الفاتحين لم تنم شخصياتهم ولم يعصروا إلى حقهم في الافتخار بما تصنع أيديهم . وذلك - توقيع على مستحقاتهم - نقول على الرغم من ذلك فقد وصل بنا أسماء بعض الفاتحين ممن شذوا عن هذه القاعدة وكان ذلك على الخصوص في صناعة التصوير . وكان لعصر الفاطميين نصيب في هذا الميدان ، فقد وصلت إلينا امضاءات على قطع من الخرف فاطمي . يظهر منها أسماء بعض أعلام هذه الصناعة في ذلك الوقت ، مثل مسلم ، وسعد ، وطبيب علي ، وإبراهيم المصري ، وساجي ، وثو الفرج . وابن بطيخ ، ولدهان ، ويوسف ، ولطفي ، والحسين ، ممن أقنوا صناعة الخرف المصري من الركود الذي حل بها في عصر الأخشيديين حين قصى على دقة الصبغة

(١) أنظر كتاب "التصوير في الاسلام" ص ١٩ .

(٢) (A. Abel - Caire et les grands fauconniers (époque fahmienne) .

(M. Jungt'sh - A propos d'une Publication du Musée de l'Art Arabe) .

في عهد جامع عبد من داره معهد مصر (Bibliothèque de l'Institut d'Egypte) من ١٩٠٦ .



وجعل الزخرفة المعروفين عن الخرف الطولوني . وحل محلهم كبر في حجم الأواني ، وفي نسبة زخرفتها ، التي كان أكثرها من الصروع الباتية وأوراق الشجر المدببة ، والتي لم يكن بينها في كثير الأحيان التسق والتناسب اللذان نراه في الخرف الطولوني أو في الخرف الفاطمي .

وعلى كل حال فسنلا نستطيع أن نعرف في شيء من الثقة متى عاش أولئك الخزفيون لفاطميون ، ومن الذي كان منهم أقدم من غيره . وقد قم بين فئة من المشتغلين بالآثار بعض الجدل بهذا الشأن ، دون أن يستطيع أحد أن يثبت براهين قاطعة ما يراه فيه .

ومهما يكن من شيء فإن أسماء " طيب على " و " ساجي " و " أبو المرح " و " ابن نظيف " و " الدهان " و " يوسف " و " الحسين " توجد على قطع خرفية محفوظة بدار الآثار العربية . وكبر الطر أنها ترجع إلى أواخر قرن لراع أو أوائل القرن الخامس الهجري (العاشر والحادي عشر الميلادي) . وقد صورت هذه القطع في كتاب الخرف الإسلامي في مصر لعل بك بهجت وفيلكس ماسول (الوحتين الحادية والعشرين ولثانية والعشرين) .

أما ابن طيف فأكبر الطن أنه كان تلميذا لسعد الذي سوف نشرح مميزات مدرسته ، أو هو كان على الأقل ممن قلده ونسجوا على منواله . بينما الخزفيون الآخرون كانوا لا يزالون قريبي العهد بعصر الإخشيديين والطولونيين . كما يبدو من زخرفة القطع التي عليها إمضاءاتهم .

(١) راجع (Aly Bahgat et I. Massoul La Ceramique Musulmane de l'Egypte)

بينما تظهر إمضاء "إبراهيم" على سلطانية من نحرف ذي بريق معدني يجموعة حضرة صاحب السعادة الدكتور على باشا إبراهيم . وقد كتب الأستاذ قبيت عن هذه القطعة في الجزء الثالث من مجلة القنون الإسلامية (١٩٨٠-١٩٨١) . وذكر أن لها أصفر رينوني ، وأن الزخرفة الرئيسية فيها رسم فيل . ولا عرو فقد كانت الرسوم الآدمية ورسوم الحيوانات العصر الأساسي في زحارف النحرف فاطمي ، بينما كانت الفروع البيانية والأوراق عصرا ثانويا يصحب الموضوع الرئيسي الذي يسوده بكبر حجمه وظهور أهميته . وعلى كل حال فالتمثيل يكاد يغطي السلطانية كلها . وهو مرسوم بدقة كبيرة . وإن كان ذيله أطول مما يجب أن يكون . كما أن عيه مرسومة على النحو الذي جرى عليه المرسوم في ذلك عصر . وهو حجر دزرة في أرضية لرسم ووضع نقطة سوداء في هذه الدائرة . وحافة اللصنية عليها زخرفة تشبه "الركامة" وقوامها شريط من قصاعات دوائر متصلة . أما سطح الخارجي فعليه زخرفة كانت منتشرة كل لانتشار في تزيين السطوح الخارجية للأواني منذ العصر لصولوني إلى عصر الفواطم . ونقصد بذلك تغطية أرضية السطح الخارجي بخطوط صغيرة منتورة فوقه دون عناية أو مراعاة دقة . ونجد بين هذه الخطوط المبدورة أربع دوائر كبيرة في كل منها دائرة أصغر منها حجم . وتتخذ معها في المركز . وتري فيها نفس الزخرفة المكونة من الخطوط المنتورة سالقة الذكر . وعلى كل حال فانا نرى العبارة الآتية في النصف الخارجي لإحدى الدوائر الكبيرة :

"عمل إبراهيم بمصر"

(٢) انظر الورقة رقم ٢٥ .

(٣) مصر (Ars Islamica و G. Wiet Deux Pieces de Ceramique egyptiennes)

(vol. III, Part 2) من ١٧٢ وما بعد .

- كما أن على قاع السلطانية من الخارج كلمة "صح" التي ترى على بعض قطع خرفية أخرى والتي فسرها على بهجت بك ، والمسيو فيكس مسول بأن الصانع يعلن فيها نظره بهذه القطعة التي بلغت الإنتقان وصحت صانعتها . بينما يرى الأستاذ فبيت في هذه الكلمة إشعاراً برؤية القطعة وإذا بتسويتها أي إحراقها . ولنا بدرى على أى التفسيرين نوافق ، فإن رأى الأستاذ فبيت يقوم ضده أن كثيراً من القطع التي نعثر عليها ليست عليه هذه شدة أو "لإذن" إحراقها . بينما رأى بهجت بك والمسيو ماسول يغلب عليه الخيال والحساس .

وعلى كل حال فالت هذه التهمة التهمة تشبه في زحارفيها الحرف الطولوني . ولكن أكبر اطن أنها من صعدة أواخر القرن الرابع الهجري (أواخر القرن العاشر أو أوائل القرن الحادي عشر) .

وفي دار الآثار العربية بعض قطع من حرف ذي بريق ذهبي (رقم السجل ١٢٩٩٧) . وقد كتب عنها الأستاذ فبيت في المقال السالف الذكر ، وأمت لطر إلى أهميتها بطراً لإنتقان زحارفيها . ولأنها تحمل اسم الخليفة الحاكم بأمر الله . وغير خاف أن قطع الخزف المعروفة ليست باسم أحد من الخلفاء أو لسلالة المهمل إلا قطعتين : الأولى قع باسم أمير أيوب من حصن توفى سنة ٦٣٨ هـ (١٢٤٠ م) . ولثانية صحن مؤرخ

(١) أطر المرحمة رقم ٢٦ .

(٢) انظر المربع السابق لبيت في مجلة (Ars Islamica) .

(٣) نفس المربع لبيت ص ١٧٩ و (Répertoire.....) ج ٦ ص ١٦٣ ورقم ٢٢٠٩ .

(٤) ص ٢٤ (Wiet L'Exposition persane le 1931) ص ٢٤ (Wiet Exposition , ٢٤)

(٥) d'Art Persan في مجلة (Syria) ج ١٢ ص ٨١ .

في جمادى الثانية سنة ٦٠٧ هـ (١٢١٠ م) ، وذلك على عكس تحف  
البرنز والمشكوات المثوبة بالبر ، فان كثيرا منها باسماء الخلفاء والأمراء  
والسلاطين .

وقد كانت هذه القطع الخزفية أجزاء من صحن كبير قطره ٥٢ ،  
وارتفاعه ١٣ سنتيمترا ، وقوام زخرفته مراوح نخيلية (المثلث) ، تلتقى  
أطرافها في قاع الصحن ، وتتصل بها مروع سانية ، ووريفات عالية في الجوانب  
والانحناء ، تنبع الطراز بزخرفى الذى نقله الطولونيون الى مصر . أما حافة  
الصحن فكان عليها شريط دائر من كتابة كوفية بسيطة وجميلة بحروف  
ذهبية اللون على أرضية بيضاء ونص الباقي منها .

” حاكم بأمر ... وعلى أباه ”

ولا ريب في أن هذا الصحن بحال زخرفته ، ودقة صعته ، وروعة  
الحروف الكوفية فيه ، كان حقا تحفة ملكية بديعة .



وستقل الآن الى مدرستى سعد ومسلم ، فقد كان على رأس هذه  
الصناعة في عصرهما ، واشتغل بإشرافهما وإرشادهما ، كما تسج على مواضعها  
عدد كبير من الخرفيين . وكان لكل منهما مدرسة في هذا الفن ، لها  
ذاتيتها ، وهما مبرات سحاول استقصاءها مما وصل اليها من القطع ،  
دون أن يذهب الى أن آراءنا تعتبر فصل القول في هذا الشأن .

(١) هناك قطعة ثالثة ، وهي مطلية باسم أمير مجهول اسمه أبو نصر كما يشاء ، وهو يرجع الى نهاية القرن  
السادس هجرى . أمه (G. Wiet : Un bol en faïence du XII<sup>e</sup> siècle) في عدد أكتوبر من مجلة  
(Ars Islamica) من ١٩١٨ وما بعدها . تم نشرها في مجلة الشرق الأوسط (١٩١٩) .

(٢) كما ذكر الدكتور أحمد عيسى في المصاحف الأدبية والتاريخية . وقد مر - ذكره - في القسم  
الأول من هذا الكتاب ، وشهد على يد ... (مراجع ص ٥١) من كتاب صنف من قبله ...  
وان ... ذكرى ... الولائم التي كان يأديها الفاضليون في المواسم والأعياد (المخطوط ج ١ ص ٢٨٧) والى ما كتبه  
معلقته في وصف ... (الكتاب عدد ... ص ٢٠٩) .

على أننا إذا جاز لنا أن نستسط شيئا من التماسق والانسجام والرقّة والرشاقة التي نراها في طراز سعد ، أكثر مما نراها في طراز مسلم ، ومن الشبه الكبير الذي نخده بين منتجات مسلم وبين منتجات العصر الطولوني . ومن المسحة الأولى التي تسودها لقوة والحزبة في الحرف الذي صعه مسلم . نقول ، إذا جاز لنا أن نستسط شيئا من هذا كله ، فربما استطعنا — دون قرائن أو أدلة قوية — أن نرجح أن مسلما عاش في أوائل العصر الفاطمي ، وأن سعدا عاش بعده بقليل ، أو عله أدرك حكم المستنصر الطويل ، ولكن الواقع أننا لا نستطيع أن نجزم بقول في هذا الشأن ، ولا سيما إذا لاحظنا أن اسمي هذين الصائغين ليسا مكتوبين على كل القطع التي نخرحت من مصعبيهما ، فإن هناك تحفا كثيرة ليس عليها اسم صانع ما ، ولكنها تنطق بسوع بريقها الذهبي ، وأسلوب زخرفتها ، وطريقة صنعها بأنها من صناعة سعد أو مسلم ، أو من صناعة حرفيين تربطهم وأحد هذين الصائغين رابطة الأستاذ وتلميذه أو الناح على منواله . ومن ثم فإن الأفضل أن يكون حديثنا عن طراز مسلم أو مدرسته ، وعن طراز سعد أو مدرسته وليس عنهما بالذات ، فأكبر اطلئ أنهما كانا عليين اهتدى بهما في هذه الصناعة . وكان لكل منهما في عصره السلطان الأعظم على أهلهما .

### طراز مسلم :

نرى الأواني في هذا الطراز مدهونة كلها بالصلاء حتى تكاد تختفي طينتها . أما حرف قاعدتها فنخفض جدا وتكسوه الميا فتحنى عجيبته . وبريق المعدن الذي نخده في هذا الطراز ذو لون واحد في أغلب الأحيان ، وهو اللون الذهبي الناشئ عن مزيج من الفضة والقصدير . على أننا نشاهد على بعض لقطع بريقا أحمر نحاسي اللون .

وقد استخدم مسلم وتلاميذه الزخارف الحيوانية والآدمية والبشرية . فصلا عن الحروف الكوفية . والحيوانات في زخارف هذا الطراز يبدو عليها شيء من المسحة الأولية والقوة والحزنية في الرسم . يذكرنا بالمنتجات الخرفية في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) .

على أن أفضل الزخارف التي كان يميل اليه أصحاب هذا الطراز إنما هي تلك التي تتكون من حيوان أو طائر ، له الصدارة في الموضوع الخرفي . وتحيط به أو تمتزج منه خطوط متداخلة ومشبكة . وفروع نباتية تزين الأرضية . وتزيد الموضوع الخرفي الأساسي رونقا وبهاء . وقد وصل الخرفيون في هذه المدرسة إلى دقة عظيمة في رسم الحيوان فأسبقوا عليه ثوبا من الحياة وجعلوه صورة صادقة لطبيعته . على الرغم من بعض الأساليب التقاليدية المبهذبة التي لم ينج منها المصورون اسبقون في ألعاب الأحياء . والصور الآدمية التي نراها على بعض منتجات مسلم وأتباعه . فيها قوة تعبير تشهد بتفوقهم في هذا الميدان .

وهناك بعض موضوعات زخرفية تشعر بتأثير فارس في رسوم هذه المدرسة وهذا واضح في قطعة لدار الآثار العربية ، عليها مصاء مسلم وفيها رسم طائرين متواجهين وبينهما رسم شجرة الحياة . وقد لوحظ كذلك الشبه بين بعض

(١) نهر موسى رقم ١٤ و ١٥ من كتاب علي بك هجت وماسول .

(٢) أظفر الوحش رقم ١٤ و ١٥ من المربع السابق .

(٣) قارن Caves Stead - Fantastic Fauna, Decorative Animals in Moslem Ceramics). (٤) أحد اللوحات رقم ١٦ و ١٨ و ١٩ من المربع السابق ، من متحف وماسول .

(٥) أظفر القطعة رقم ٢ في اللوحة ١٤ من المربع السابق .

(٦) شجرة الحياة (موضوع مدرسة) شجرة من صنف شجر الأرز أو شجر الخلد يسمى شجر الحياة الذي ذكره هرام على الناحية ج ١ ص ٣٨ - وهي في تاريخ الفنون شجرة يحف بها من الجنائين حيوانات أو طائزان براحة كل منها الأكرار يوسه بهره . وأكبر من أي عهد الموضوع زخرف بلاد شورو . بران ثم ورثة مسعود في سمرقند . وعمره لأر سبون من الأفتة شجرة في عصر الوسطى معونه في القرن السادس الذي ردهم في البلاد اللاتينية بين القرنين الخامس والثاني عشر الميلاديين .

رسوم الحيوانات على حرف مسلم ومدرسته ، و بين رسوم الحيوانات على قطع الخشب القطمى التى وجدت فى مارستان فلاوون ، التى يرجع تاريخها إلى بداية القرن الخامس الهجرى ( الحادى عشر ) كما سنرى عند الكلام عن صناعة النقش فى الخشب عند الفاطميين .

وقد وصلت إلينا قطع نحفية عديدة عليها اسم مسلم وأكثر ما نرى هذا الاسم إنما على قاعدة الأوانى ، وبخط كوفى بسيط ، ولكننا نراه أحيانا مكتوباً بطريقة رخرية بالقرب من حافة الإناء .

وقد ذهب المرحوم على بك بهجت والمسيو ماسول إلى أن مسلماً لم يكتب اسمه على كل القطع التى أنتجها مصعبه ، مكتفياً بعلامة ( ماركة ) كانت معروفة لكل من بينهم الأمر ، وأن هذه العلامة معروفة لنا ، بفضل قطعة وجدت فى المسطاط وهى من القطع التى لم تصلح عند التسوية فى الفرن ، وعلى كل حال فإن عيبها إمضاء سعد ومعها العلامة التى نحن بصدددها ، وهى تتكون من دائرتين متحدتى المركز ، والدائرة الداخلية مملوءة بخطوط قصيرة ومتوازية بينا المسافة التى بين الدائرتين عادة لازخارف فيها ، وهذه العلامة تشبه العلامات المستخدمة فى نحرف القرن الثالث الهجرى ( التاسع )<sup>(١)</sup> .

وأكبر الطن أن مصعب مسلم كان فى مدينة المسطاط نفسها ، كما يظهر من وجود القطعة النافذة فى الفرن ، لأن مثل هذه القطعة لا محل لاستيرادها من بلد آخر .

ومن المحتمل أيضاً أن ورثته أو تلاميذه ظلوا يعملون باسمه ، وينسحبون على منواله ، فإن هذا المرض يفسر وجود قطع من طراز صنفته

(١) انظر ص ٥٩ من نفس المرجع . (٢) انظر ص ٥٩ و ٦٠ من نفس المرجع .



دون أن تكون لها الدقة التي نعرفها في القطع التي عليها سمه أو التي يمكن أن نخزم باستها إلى مدرسته . ودار الآثار العربية عية بحرف ذي البريق المعدني . ولكن بعض القطع الكاملة وذات الشهرة العالمية من هذا النوع محفوظة في متاحف أوروبا أو مجموعاتها الخاصة .

ومن القطع التي قد يمكن نسبها إلى مدرسة مسلم الصحن المحفوظ بدار الآثار العربية ( رقم السجل ٥٥٠٢ ) . وعليه زحارف بريق المعدني ذي اللون الذهبي المسائل إلى الخضرة وتكون من ديك رافع ذيله . ويتدلى من مقاره فرع نباتي على النحو الذي رسم عليه الطيور أحيانا في الفن الساساني . وحول لدرة المرسوم فيها هذا الديك دائرة أخرى فيها زخرفة نباتية من تسع ورقات تقليدية مهذبة . رؤوسها نحو حافة الإناء وتصلها فروع نباتية بها نقط وخطوط صغيرة .

وفي الدار السلطانية ( رقم السجل ١٢٩٧٤ ) - أرضيتها أقل بياضا من أرضية الصحن السابق ، ويريقها المعدني أمل إلى اللون الذهبي . وحسمها مفرطح على قاعدتها دون استدارة تذكر . وزخرفة قاعها مكونة من طائر في وسط فروع نباتية مثقبة . ويتدلى من مقاره فرع نباتي آخر . أما زخرفة دوائر السلطانية فمكونة من حروف كوفية مشجرة ، بينها فروع نباتية وورقات جميلة .

وفيها سلطانية أخرى أصغر حجم ( رقم السجل ١٢٩٧٥ ) وعليها زخرفة بالبريق المعدني ذي اللون الذهبي على شكل أرنب يتدلى من فوه فرع فيه زهرة .



والواقع أن الناظر الى هذه الأواني الفاطمية من الخرف ذى البريق المعدنى يمكنه أن يفهم ما نعت كثيرين من مؤرخى الفن الاسلامى على القول بأن هذه الأواني قصد بها الاستغناء عن الأواني الذهبية والفضية . كما أن فى استطاعته أيضا أن يحكم بتفوق الصانع المصرى فى ذلك العصر الزاهر ، وبما كان لهم من سلامة الذوق ودقة الصنعة ، وبقدرتهم الفائقة على هضم ما استعاروه من الأساليب الفنية عن الأمم التى كان لهم بها اتصال ، والتى كانوا يعترفون لها بالأسبقية فى أى ناحية من نواحي الفن والصناعة .

#### طراز سعد :

وصلت الينا قطع كثيرة عيها اسم سعد وقطع أخرى يمكن الجزم بأنها من صناعة مدرسته . وقد شوهد أن بعض العناصر الباتية فى زخرف هذه المدرسة تذكر بالعصر الزخرفى الساتية على ألواح الخشب التى عثر عليها فى مارستان قلاوون ونرى يرجع تاريخها كما ذكرنا الى القرن الخامس لخمى ( الحادى عشر الميلادى ) . وكذلك إذا جاز لنا أن نستأنس بشكل الحروف فى إمضاء سعد ، طهر لنا ، بمقارنتها بكتابات شواهد القبور المؤرخة ، أن مدرسة هذا الفن ازدهرت فى نصف القرن السالف الذكر .

والمعروف أن الآنية التى صنعها سعد وأتباعه لا تكون كلها معطاة بالظلاء إلا نادرا جدا ، وإنما نرى ارتفاع ستيحترين أو ثلاثة من أسطها لا دهان عليه . إلا إذا كان الإباء قد ترك فى القرن مدة أطول مما يلزم ، فسالت المينا الى أسفل ، وركرت منها نقط سميكة عند قاعدته . وإمضاء سعد نجده مكتوبا بالحروف الكوفية المشجرة على السطح الخارجى

للإبقاء . والمينا التي يستخدمها سعد وتلاميذه ، إما بصباء اللون نقية وغنية بما فيها من قصدير . وإما رقاء مائلة الى الخضرة بما فيها من نحاس ، وإما حمراء وردية بما فيها من منجانير . وفضلا عن ذلك فإن سعدا كان يستخدم في بعض الحالات طلاء بسيطاً من مادة رجاجية ، شديد اللعان . ويميل لونه الى الخضرة أو لون العاج<sup>(١)</sup> .

وعلى كل حال فإن البريق المعدني الذي نراه على قطع هذه المدرسة قد يكون ذهبي اللون وقد يكون زيتونيا مائلا الى الاصفرار .

والظاهر أن مدرسة سعد في الزخرفة بالبريق المعدني لم تقتصر على الخرف فقط بل تجاوزته الى لرجاج : فدار الآثار العربية فيها قطعة رجاج يذكر زحارها بطراز سعد في زخرفة الخرف ذي البريق المعدني . وكذلك متحف بناتي به قطعة مزخرفة بالطريقة نفسها .

ومهما يكن من شيء فإن زخارف سعد ذات البريق المعدني متنوعة وغنية . وأكثر الموضوعات الزخرفية ورودا رسوم الحيوانات و"طيور . تحيط بها الفروع السبانية والرهور والمراوح المحيية (الهملت) ولجديلات . كل ذلك بدقة وعناية فائقتين ، هما اللتان أعنتا شال سعد ومدرسته .

أما الرسوم الآدمية في منتجات سعد وأتباعه ففيها أنوثة ورقة تذكر برسوم الأشخاص في صور رضا عباسي . وإن كانت هذه من طراز آخر<sup>(٢)</sup> .

وطبيعي أن يكون سعد قد أخذ أكثر موضوعاته الزخرفية عن الأساليب الفنية التي كانت معروفة في ذلك الوقت . فالأسمك والطيور المتقالمة .

(١) راجع كتاب مل بك هيجت وماسول ص ٥١ و ٥٢ .

(٢) راجع كتابا التصوير في الاسلام ص ٦٨ .

ولأشجار التي يتدلى منها ثمره . والسلال الملوقة بالفاكهة ، ورسوم الأرابيسك  
والفروع الشمية ، كل هذه نراها في الزخارف الإيرانية والبيزنطية والمصرية  
قبل ذلك العهد .

وفي دار الآثار العربية قطعة من خرف ذى بريق معدنى (رقم السجل  
١ ٥٣٩٧) عليها رسم رأس السيد المسيح مرسومة بأسلوب بيزنطى  
باطق ، وحوافها مكمليل «نور المعروف» . وينسب هذا الرسم الى مدرسة  
سعد . والى نفس المدرسة يمكننا أن ننسب قطعة أخرى (رقم ٢ ٥٣٩٦)  
عليها رسم ثلاثة أشخاص . كتب فوق أوسطهم اسم «أبو طالب» ولعل المقصود  
عم النبي عليه السلام . ولا سيما أن هناك كلمة أخرى يمكن قراءتها : «رسول» .

كما أننا نرى إمضاء سعد على إناء فى مجموعة ديكراى كالبيان  
المعروضة الآن فى متحف فكتوريا وألبرت بلندن . وقطر هذا الإناء  
٢٢ سنتيمتر . وقد وجد بالقرب من الأقصر . وهو من خرف فاطمى  
مدهون بطلاء أبيض وعليه ملون المعدنى الأسمر البراق صورة رجل  
تدلى من يده اليمنى مبحرة على شكل مشكاة ، على أننا لم نكن نستطيع

(١) فى لغة الخرف ، دار الآثار العربية مدرج بديعة من النماذج الخرفية عليها أنواع الزخارف المذكورة وقد مؤر  
جلها فى كتاب الخرف الذى أصدرتها الدار .

(٢) قد رأينا هذه كتابة على سبعة حروف ورسوم على صورة قوسية وبسطة وأصبحت ترمم حول رأس  
السيد المسيح . ولما تعرف تماما على أحدث هذه الحلة علامة تدعى فى الفن المسيحى . فالمعروف أن  
هذا النوع من رسم حول رأسه فى رسوم من تراوى القرن الرابع والخامس الميلاديين . وفى المصور الوسطى  
تحدثت فيه جميع فناني عصرنا . رسوم السيد المسيح جالسا فى داخلها صليب . وقد رسمت الحلة حول رؤوس بعض  
الأشخاص فى عصور إسلامية . أهمها فى موضوع زمر فى شب

(٣) أصله معدنى من نوع من النحاس فى عصور إسلامية (الحدائق من بحره حبه بحرى عن مصر) .

(٤) أصله من نوع من النحاس فى عصور إسلامية (الحدائق من بحره حبه بحرى عن مصر) .

(٥) أصله من نوع من النحاس فى عصور إسلامية (الحدائق من بحره حبه بحرى عن مصر) .

(٦) أصله من نوع من النحاس فى عصور إسلامية (الحدائق من بحره حبه بحرى عن مصر) .

١٦٦٦

أن يحكم من أول نظرة أن هذا الإباء من صناعة سعد . وذلك لأن عليه مسحة بيرطية ، فلا تظهر خصائص الرخارف التي استخدمها هذا الفنان . إلا في أرضية الإباء ، وعلى رداء الرجل الذي يحمل المبخرة . وقد ذهب الدكتور لام Dr. Lamm ، إلى أن بين الرخارف التي تعطى أرضية الإباء علامة ( عبح ) أي علامة الحياة عند المصريين القدماء ، وقد صارت بعد ذلك علامة الصليب عند الأقباط . وطرح لسلك ونوحود صورة المسيح على القطعة السالفة الذكر أنه من المحتمل أن سعد كان من سلالة الأقباط . ونحن لا نستطيع أن ننفي هذا القول أو يؤيده . ولكنا نظن أن الزخرفة التي يرى فيها الدكتور لام علامة « عبح » ليست إلا ورقة نباتية تقليدية ومهدبة ، ويتفرع منها ورقتان صغيرتان من الجانبين يميل للراشي أنهما ذراعان صليب قبلي .

ومهما يكن من شيء فإن هذه النخفة آية في الجمال ودقة الصنع ، والطلاء الذي يغطيها دقيق جدًا .

وفي دار الآثار العربية وللمجموعات الأثرية التي يمتلكها أهواة قطع ليست عليها إمضاء سعد ولكن لا مجال للشك في نسبتها إلى مدرسته .

ولعل أشهر هذه القطع القدر التي كانت في مجموعة الدكتور فوكيه Dr. F. Fouquier بالقاهرة والتي انتقلت إلى مجموعة كيكليكان حيث نراها معروضة في متحف فكتوريا وألبرت . وقد وجدت هذه قدر في صعيد مصر ، وارتفاعها نحو ٣٢ سنتيمتراً ، وهي من الخرف الفاطمي ذي البريق

(١) أنظر (W. Budge: Egyptian Magic, 1901) ص ٥٨ و ٥٩ .

(٢) أنظر مقال من كتبه الدكتور لام عن الحرف الفاطمي وعبره الأعلام لأمر عبد الرحمن زكي في عدد مايو سنة ١٩٣٧ من مجلة المقتطف ص ٥٧٢ .

المعدنى وطلاؤها رمادى اللون ، وزخرفتها تتكون من ثلاثة أشرطة : أعلاها تحت عرقٍ قدر وفيه سمك يسبح فى الماء ، وثانيها فيه مراوح نخيلية (بالت) ، وثالثها فيه زخرفة محدولة . وكل هذا معروف لنا فى الزخارف التى استخدمتها مدرسة سعد . والتى راها فى القطع التى عليها توقيعها . ونشبه القدر السابقة الذكر قدرا آخرى من الخزف الفاطمى محفوظة فى دار الآثار العربية (رقم السجل ٤٣٠٠) . وهى مدهونة بالمينا البيضاء ، وعليها بالبريق المعدنى ذى اللون المائل الى الخضرة شريط عريض من الزخرفة ، فيه أربع جامات بكل منها رسم طاووس . وفى الدار قدر ثمانية (رقم السجل ١٣٥١١) . عليها زخارف فى أشرطة دائرة : أكبرها به فروع نباتية وأوراق ، وأحدها به خطوط مكسرة ، والثالث فيه دوائر متتامة .

ومما يؤسف له أن التمدح السليمة من الخزف ذى البريق المعدنى نادرة جدا . والقاعة الفاطمية فى دار الآثار العربية بها آنية تنقص بعض جرائبها . كما أن قاعة الخزف فى نفس الدار تحوى بين جدرانها نماذج جميلة سوف تعنى الدار بالكتابة عنها فى مؤلف جامع عن الخزف الإسلامى . وحسب الآل أن نستعرض بعض التحف المهمة فيها :

فهناك صحن كبير (رقم السجل ١٣١٢٣) مدهون بطلاء أبيض فوقه بملون دهنى البريق ثلاث جامات ، وفى كل منها صورة أسد أو نمر يعدو ويتدلى من فمه فرع نباتى . وعلى رصبة الصحن زخرفة نباتية من

(١) أنظر أيضا م ١٠٣١ من أريد *Elisère La Ceramique du Art arabe* (الزخرفة رقم ٢٢) و *Museon : Manuel* ج ٢ ص ١٨٤ و *(Butler : Islamic Pottery)* الموحى رقم ٢٥٥ و ٢٦٠ *(Kühnel : Islamische Kleinkunst)* ص ١٠٨ الخ .

(٢) أنظر الزخرفة رقم ٢٨ .

(٣) أنظر الزخرفة رقم ٣٢ .

ورقة كبيرة وفروع نباتية ، وعلى حافة الإناء زخرفة على شكل أسنان المشار .  
ومما يسترعى الانتباه في هذه التحفة مسحة العظمة والحبال في صورة الحيوان ،  
ودروح التناسق والتناسب في زخرفة الصحن كله .

وفي الدار صحن آخر (رقم السجل ١٣٢٠٥) عليه باللون المعدني الأسمر البراق رسم ثور كبير ، وفوقه ونحوه زحرفة من فرع نباتي جميل .

وفيها صحن (رقم السجل ١٣٤٧٧) به رسم فارس على دراعة نار، وأجزاء من صحن آخر، لا يزال ظاهر من زخرفته رسم ذو وصورة درس على رأسه خوذة عربية الشكل.

وفي الدار كذلك حصص صغير (رقم تسجيل ١٣٤٨٧) عاينه رسم شخص  
بيده كأس وبحوره "بريق"، وعلى رءائه رحرف من دوائر مصصة بخطوط  
متعارضة وخطوط تشبه سيقان الحروف<sup>(١)</sup>.



### الخزف الصيني وتقليده :

وقد وجدت في حمريات المسطاط قطع كثيرة من الحرف الصيني أو من حرف حاول فيه الصانع المصريون تقليد الحرف المصنوع في شرق الأقصى . وأكبر الطر أن استيراد الحرف الصيني إلى مصر راجع إلى عصر ابن طولون الذي عرف هذا الحرف في سامرا . حيث تشهد بوجوده

(۱) انظر الموجه رقم ۲۳ •

(٢) أنظر سورة هذا الموضع في الموضع ١١٩ من مجلد سورة من مجلدات لاسمه من حيث أناس

فست لاء من و آمدہ ذیل مصادر سے حصہ لے کر اسلامیہ میں شامل رہا T. S. M. Platform (W. C.

Nord de la Perse; *Revue des Arts Asiatiques*, Tome X, fascicule 1.

(٢) أنظر الصفحة رقم ٣٠. (١) أنظر الصفحة رقم ٣٢.

(\*) انظر (Zaky M. Hassan : Les Tulumides) ص ٢١٠-٢١٢.

اقتطع التي عثرت عليها البعثة الألمانية في أنقاض هذه العاصمة والتي توجد منها مجموعة نفيسة في القسم الاسلامي من متاحف برلين<sup>(١)</sup>.

وليس غريب أن يسعى الخرفيون المصريون في تقييد الخرف الصيني إرصاء للذوق السائد في ذلك العصر. فقد كان الخرف الصيني مشهورا في الشرق الأدنى. وكان المسلمون يعجبون بتفوق أهل الصين في صناعة الطرف عامة، وخير شاهد على ذلك ما كتبه الوري عن إقليم "الصين" وما اختص به. قال :

"فإن العرب تقول لكل طرفة من الأواني : صينية، كائنة ما كانت باختصاص الصين بالطرائف .

وأهل الصين خصوا بصناعة الطرف والملاح ونحط التماثيل والإبداع في عمل النقوش والتصاوير، حتى أن مصورهم يصور الإنسان فلا يعدر شيئا إلا الروح. ثم لا يرصى ذلك حتى يفصل بين صمك السمك وصمك المحل، وبين المنسم والمستعرب، وبين صمك الممرور والهازي، ويركب صورة في صورة الخ".

فصلا عن أن الطبرى أشار الى بعض طرف الصين حين ذكر فتح مدينة ككش، من أعمال سمرقند على يد خالد بن ابراهيم والى بلخ سنة ١٣٤ هـ (٧٥١ م)، فقال :

(١) راجع (F. Sarre : Die Keramik von Samarra) و (R. Kuehlin : A propos de la Ceram. de Samarra) في مجلة (Syria) سنة ١٩٢٦

(٢) مهارة الأربط للوري ج ١ ص ٣٦٦ - عن أمثال أحمد أن وصف الووري به عن أمثلة أمثلة الكلاب في وصف مهارة الثوب في التصوير، هكذا برتبعه (د. البديع ص ١٣٦ - ١٣٧) يصف ادم "وهم أحسن الأمم" تصاويرهم مصورهم الأسى حتى لا يدركه مد شت ثم لا يرصى بذلك حتى يصير شاة ورت شاة كهللا ورت شاة شيئا ثم لا يرصى بذلك حتى يجمعه حبلان ثم جعله حبر ثم لا يرصى حتى يصير صاحكا وياكلا ثم فصل بين صمك السمك وصمك المحل وبين المنسم والمستعرب، ويركب صورة في صورة.



”وفى هذه السنة غزا أبو داود خالد بن ابراهيم أهل كرش ، فقتل  
الإحريد ملكها ، وهو سميع مطيع قدم عليه قبل ذلك باج . ثم تلقاه  
بكسك مما على كرش . وأخذ أبو دود من الإحريد وصحبه حين قتلهم  
من الأواني الصينية المنقوشة المذهبة التى لم ير منها ، ومن السروج الصينية ،  
ومنع الصين كله من الديناج وغيره ، ومن طرف الصين شيئا كثيرا “ .

وقد أشار ابن خرداذبه فى القرن الثالث الهجرى ( تاسع ) الى لغضار  
( الخرف ) الحديد <sup>(١)</sup> الصينى .

وهناك نصوص تاريخية أخرى تثبت إعجاب المسلمين بالخرف الصينى ،  
وكن لا ينسج المجال هنا لكاتبها أو الإشارة اليه بعد أن جمعها الأستاذ كله  
(Dr. P. Kahle) ، ودرسها فى مقال له عن ”المصادر لاسلامية لدراسة  
الخرف <sup>(٢)</sup> الصينى “ .

وقد كانت العلاقة التجارية بين الصين والعالم الإسلامى ودية ووثيقة .  
وهى ترجع الى عهد أسرة طنج ( ٦١٨ - ٩٠٦ م ) التى ساد على يدها  
الرخاء فى الشرق الأقصى ، والتى يقال إن النبى أرسل الى أحد ملوكها  
يدعوه الى الإسلام ، فاهتم هذا اقبصر باجماعة الإسلامىة الدشنة . وأحسن  
وفادة مبعوثها ، وساعده على إنشاء مسجد فى كيتون . رعية فى أن يشئ  
مع المسلمين علاقات تجارية <sup>(٣)</sup> . وقد نجح فى الوصول الى هذا العرض وند

(١) تاريخ السبرى ج ٩ ص ١٥٠ . (٢) أنظر كتاب المسالك والممالك لابن خرداذبه ص ٢٨ .

(٣) راجع P. Kahle, Die Handelsbeziehungen zwischen Persien und Zentralasien, Berlin, 1931, S. 100-101. (٤) P. Kahle, Die Handelsbeziehungen zwischen Persien und Zentralasien, Berlin, 1931, S. 100-101.

(٥) يظهر أن العرب لم يهتدوا به وكدون - لى كان مصورها حى - كى بن مندو  
ممن الذى مع ميلادى ، ولاسى بعد ن دجن إنسانه فيها من سن ٨ و ٦ و ٢٢٠٠ م . ودها بن سمين  
كان لهم فى الصين مجالات أخرى لم يظهر على شأنها فى التجارة قبل القرن الثالث الهجرى .



منذ هذا التاريخ تبدل تجارى بين الصين والعالم الاسلامى ، أتيح له أن يكبر ويضم ، ويكون ذا أثر باع في تطور الفن الإسلامى ولا سيما صناعة الحرف .  
وبدل وجود الحرف الصينى في أطلال سامرا والفسطاط على تجارتها الزاهرة بين الشرق الأقصى والبلاد الإسلامية . وقد ذكر ابن حرداذية شئنا عن استيراد الحرف الصينى من الشرق الأقصى . وكانت تقوم بهذه التجارة سفن صينية وسفن عربية ، وكانت السفن الصينية تقبل الى قرب مدينة البصرة التى كانت مركز توزيع الواردات الصينية على العالم الاسلامى . وفصلا عن ذلك فقد أشار اليعقوبى الى شارع في بغداد كان مركزا لبيع التحف الواردة من الصين .

وقد وصلنا وصف سياحة رحالة عربي اسمه سليمان في الهند والصين .  
كتب سنة ٢٣٧ هـ ( ٨٥١ م ) ، ومعه ذيل كتبه نحو سنة ٣٠٤ هـ  
( ٩١٦ م ) مؤلف اسمه أبو زيد حسن . وفيه بيانات دقيقة عن علاقة  
المسلمين بالصين في القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة ( التاسع والعاشر ) .  
وقد طبع لانجلس (Lanجلس) هذه الرحلة سنة ١٨١١ ، ثم نشرها  
رينو (Reinaud) مع ترجمة فرنسية سنة ١٨٤٥ .

(١) ذكر الألف في كلمة أحماء مكة (صفحة مائة - ١ ص ١٤٧) وحده ومعه (ص ١٥٧) . أن حقيقة العباسي أي العباس السامع حيث أن الكلمة بالصفحة المختص . وأكبر الظن أن هذه الصفحة كانت إتماماً لخطبة من الخطب التي يصفها بنو عبد الملوك . وله نظر ٢٠٠ كتاب من تاريخ لأحمد بن الوليد كما رجع الأستاذ كاه فاروق (Die Schätze der Fatimiden) ص ٢٣١ .

(۲) بدکار کتب علمی : ۱۱۰ - ۱۲۰ : ان کتب پر مائع کی کتاب ۱۲۱ : اس کا من الاوان  
الخزفہ وکان الصغیر فیها یوضع فی الکبیر اقتصادا لکان فی السمر (ص ۳۱) .

(٢) أنه تشارك له من ٢٥٤ حاشية، أما دفتري ورجل من ١٢٠ ص ٢١ و ٣٠ ص ٣١ من شهر إلى الص  
من كتب له الألب دليو ٢٠١٠، ولحقه بدل من ١٠٠ متروى ص ١٢ من سنة ١٧٦٢ م ذكر أن صاع  
سبح العنبر وصور والتحف الذهبية والقصة عليها صاع مينون المصانع الملبس في مدينة الكوتة - أنظر كتابنا  
مذكر في الإسلام ص ٣٣ (٤) (١) (٢) (٣) (٤) (٥) (٦) (٧) (٨) (٩) (١٠) (١١) (١٢) (١٣) (١٤) (١٥) (١٦) (١٧) (١٨) (١٩) (٢٠) (٢١) (٢٢) (٢٣) (٢٤) (٢٥) (٢٦) (٢٧) (٢٨) (٢٩) (٣٠) (٣١) (٣٢) (٣٣) (٣٤) (٣٥) (٣٦) (٣٧) (٣٨) (٣٩) (٤٠) (٤١) (٤٢) (٤٣) (٤٤) (٤٥) (٤٦) (٤٧) (٤٨) (٤٩) (٥٠) (٥١) (٥٢) (٥٣) (٥٤) (٥٥) (٥٦) (٥٧) (٥٨) (٥٩) (٦٠) (٦١) (٦٢) (٦٣) (٦٤) (٦٥) (٦٦) (٦٧) (٦٨) (٦٩) (٧٠) (٧١) (٧٢) (٧٣) (٧٤) (٧٥) (٧٦) (٧٧) (٧٨) (٧٩) (٨٠) (٨١) (٨٢) (٨٣) (٨٤) (٨٥) (٨٦) (٨٧) (٨٨) (٨٩) (٩٠) (٩١) (٩٢) (٩٣) (٩٤) (٩٥) (٩٦) (٩٧) (٩٨) (٩٩) (١٠٠)

ومما جاء في وصف هذه الرحلة العبارات الآتية :

"وذكر سليمان التاجر أن بمانهو . وهو مجتمع نحار . رحلا مسلما يوليه صاحب الصين الحكم بين المسلمين الذين يقصدون الى تلك البادية يتوخى ملك الصين ذلك . واذا كان في العيد صلى بالمسلمين وخطب . ودعا لسلطان المسلمين . وأن النحر العراقيين لا ينكرون من ولائهم شيئا في أحكامه وعمله بالحق . وبما في كتاب الله عز وجل وأحكام الاسلام . فأما المواضع التي يردونها ويرقون اليها فذكروا أن أكثر السفن الصينية تحمل من سيراف . وأن المتاع يحمل من البصرة وعمان وغيرها الى سيراف . فيبقى في ستن اصبية بسيراف وذلك لكثرة الأمواج في هذا البحر وقلة الماء في مواضع منه . والمسافة بين البصرة وسيراف في الماء مائة وعشرون فرسخا . فإذا عبي المتاع بسيراف استعدوا منه الماء وحطفوا - وهذه لفظة يستعملها أهل البحر يعني يقاعون - الى موضع يقال له مسقط وهو آخر عمل عمان والمسافة من سيراف اليه نحو مائتي فرسخ ."

ويصف سليمان بعد ذلك المحطات المختمة التي تقف فيها السفن في طريقها الى الصين . ويسدأ الكلام عن "أخبار بلاد الهند والصين أيضا وملوكها" . ويحدثنا "أن أهل الهند والصين مجمعون على أن ملوك الدنيا المعدودين أربعة" : فأول من يعدون من الأربعة ملك لعرب . وهو عدهم إجماع لا اختلاف بينهم فيه أنه أعظم الملوك . وأكثرهم مالا وأبهاهم جمالا (كذا) . وأنه ملك الدين الكبير الذي ليس فوقه شيء . ويعتد ملك الصين نفسه بعد ملك العرب ! ثم يذكر سليمان أن السفن

(١) وفي بعض النسخ اصبية أو هنداء نوع من الاموات الاحياء من جنس الاسماك لا تعيش في الصين فكان كل من فاصها وشوجها وب حده وأبواقها . - راجع Hirth and W. W. Rockhill (٢) انظر ص ١٤٤ و ١٤٥ . - ص ١٦٩ (٣) انظر ص ٢٦ من المرجع السابق .

التي كانت تصل الى الموانئ الصينية كال يقالها موطعون بخربون حولتها  
مدة ستة أشهر على ضمايتهم . وبعد انتهاء موسم التجارة والإبحار يخرجون  
البضائع ، ويستولون على ثلثها للدولة ويسلم الباقي الى التجار .

وأما البديل الذي كتبه أبو زيد حسن ، ففيه أحدث طلية عن علاقة المسلمين بالصين ، كحديث القرشي المسمى ابن وهب ، الذي زار بلاط ملك الصين ، ورأى فيه صور الرسل ، وبينها صورة عهد عليه السلام راجعا جملا وأصحابه محدقون به ، ولكن الذي يهمننا هنا أن أبا زيد يذكر أن السفن لصينية القدمة من سيراك كانت إذا وصات جدة أقامت بها ونقل ما فيها من الأمتعة التي تحمل إلى مصر في مراكب خاصة كانت تسمى مراكب القلزم . لأن مركب سيراكين كانت لا تستطيع الملاحة في شمالي البحر الأحمر ، وهو يحدثنا فوق ذلك عن المؤلّو وتجارته مما يساعد على تصوّر الآلى التي امتلأت بها خرائص الفاطميين . وفضلا عن ذلك فانه نجد في المسعودى وأبى القدا وابن بطوطة وغيرهم من مؤرخى المسلمين ورحلتهم أخبارا كثيرة عن العلاقات التجارية بين العرب والشرق الأوسط والأقصى .

كما أن لرحبة سدق ماركوبولو Marco Polo أتى في وصف رحلته  
كثير من البيانات عن هذا الموضوع . أما عن المدة المحصورة بين المؤرخين  
العرب في القرنين الثامن والرابع الهجريين ( التاسع والعاشر بعد الميلاد ) .

(١) صدر من ٣٦ من إصداراته . ولكن المعروف في النسخة مع لاصح أصح في الصين احتكرا  
الحكومة بين سنتي ٩٧٦ و ٩٨٣ ميلادية - راجع (Chun Ju-Kun) ص ٢٠ .  
(٢) أنظر ص ٧٧ وما بعدها من رحلة سليمان . (٣) أنظر ص ١٣٦ و ١٣٧ وما بعدها من نفس المرجع .  
(٤) أنظر ص ١٤١ وما بعدها من المرجع نفسه . (٥) مرأ القبل الذي كنه هارمان  
(Marion Harman) من الصين في دائرة المعارف الإسلامية ، وراجع المصادر التي أشار إليها . وراجع فصل  
سجادة زملاءه بحسرة في كتاب (The Life of the Prophet Muhammad) ص ٢٢١ وما بعدها .  
و ٢٧٢ وما بعدها .

وماركوبولو في أواخر القرن الثالث عشر الميلادي ، فإن لدينا مصدرا صينيا هو (Chao I Kuo) الذي كان ممثلا للتجارة الخارجية في إقليم فوكين بالصين . وكتب في أواخر القرن الثاني عشر الميلادي مؤلفا عنوانه (Chiu fan Chi) وصف الأمم الأجنبية ، درس فيه التجارة الصينية العربية في القرن الثاني عشر الميلادي<sup>(١)</sup> .

ومهما يكن من شيء فإن صناعة الخرف ازدهرت في عصر الفاطميين . وأصبحت مصر تستورد من الشرق الأقصى كثيرا من الخرف الثمين . بل وصارت مركز تجارتها بين الشرق والغرب ، واتسعت هذه التجارة ، ولا سيما منذ القرن الثاني عشر حين استخدم الصينيون الوصلة . وضمت مصر مركز هذه التجارة ، حتى كشف فاسكو دي جاما طريق رأس الرجاء الصالح سنة ١٤٩٧ م .

لا غرابة إذن إن كان الخزفيون الفاطميون تأثروا بمنتجات زملائهم في الشرق الأقصى وإن كانت مدرسة سعد أنتجت نوعا من الخرف الصيني ذي الزخارف المحصورة تحت الدهان كانت تقلد بها خرف سونغ<sup>(٢)</sup> الصيني . وفي دار الآثار العربية كمية كبيرة من الخرف الذي كان الصانع المصريون المختلفون — ولا سيما سعد وتلاميذه — يقلدونه به خرف سونغ . ولكن الخرف الذي أنتجه هؤلاء الصانع المصريون ، كان مزينا بالبريق المعدني الذي لم يكن معروفا في الشرق الأقصى .

(١) ترجم هذا الكتاب إلى الإنجليزية الأستاذات فريد وج هرت (Friedrich Hirth) وروكهن (W. W. Rockhill) وسماه سنة ١٩١١ بمقدمة كتبهم سونغ (بمعنى) مع شرح وتعليقات من مراجع أخرى ، وصدرت بمقتضى ما موجود في الشرق الأدنى مع الشرق الأقصى ، سنة ١٩٢٧ .  
 (٢) م ٤٠٠ وهو في يدان في القوقاز والتجارة البحرية في عصور القديمة والصور الوسطى بين مصر وبلاد فارس من ناحية وبين الهند والشرق الأقصى من ناحية أخرى كادت تكون كلها محصورة في أيدي العرب من جنوب شبه الجزيرة وكان العرب يؤمنون منذ العصور القديمة عظمت في أهم الخوان التي يمر بها .

ولعل هذا يثبت أن المصريين لم يقلدوا تقليدا أعمى . وإنما كانوا يعملون على اقتباس أشكال بعض الأواني الصينية . وبعض زخارفها ، وعلى إنتاج آنية تضارع الخزف الصيني في حودته وجماله . ولكن الطاهر أن تقليد الخزف الصيني تقليدا جيدا لم تنسح دائرته في مصر إلا في عصر المماليك .



نحدثنا حتى الآن عن الخزف ذي البريق المعدني . وهو أبرز أنواع الخزف في العصر الفاطمي . وطبعاً أن أنواعاً أخرى قامت إلى جانبه ، وكانت صناعتها امتداداً للتقاليد الموروثة عند المحاربين على ضفاف النيل .

فالمحار غير المدهون كانت تصنع منه أبسط الأواني اللازمة لطبقات الشعب ، ولا سيما القلل التي كانت من العنبر غير المطلي ، إلا في السادر جداً . لأن المقصود منها تبريد الماء ولا بد من المسام للوصول إلى هذا الغرض . ومن ثم فإن الذي وصل إليها يكاد يكون حالياً من أي دهن زجاجي . على أن شبابيك القلل كانت ترينها رخارف دقيقة هندسية أو حيوانية ، وعلى بعضها عبارات دعاء وتبريك ، وربما كان أقدم ما في دار الآثار العربية يرجع إلى العصر الطولوني ، وسكن طرار الحيوانات ، وشكل الكتابة على بعض هذه الشبابييك يحتمل أنه يرجع إلى أن جزءاً منها يرجع إلى عصر الفاطميين ، لأنها تذكر بالحيوانات والكتابة ، التي نراها على تحف الخزف المطلي ، والخشب والسيرج من العصر المذكور . وفضلاً عن ذلك فإن في الدار قطعتين : كلتاهما من عبق إباء (رقم السجل ١٦٧ / ٨٥٧٧ و ١٦٨ / ٨٥٧٧) وقد بقي في كل منهما شباك . وهذان الجراآن مدهونان

بطلاء ازرق عليه زخارف نباتية بريق معدني من طراز الخزف التي رאהا على الخزف في القرنين الرابع والخامس بعد الهجرة (العاشر والحادي عشر) .  
وفي الدار كذلك جزء من عبق إباء (رقم السجل ١٦٧ ٨٥٧٧)  
عليه بالبريق المعدني بقايا زخارف هندسية ونباتية . وأثر صورة سمكة على أرضية بيضاء . وشابيك مقطع اشلات ليس عليها أي دهاء .

وفي مجموعة صاحب العرة كامل غلبت نجمة طيبة من شاييك  
القليل تمثل حل الأنوع التي تعرفها من هذه المتحف الدقيقة .

ولاشك في أن شابيك لقلل التي عثر عليها في أطلال القسوط قد  
صنعت في القسوط نفسها . لأن بعض المقطع التي عثر عليها كانت مما تنف  
أشياء صانعها أو تسويتها . ولم يكن ثمة داع لجليها من مكان بعيد وهي  
في هذه الحال من التلف .

وقد وصلت البنا قطع عليها اسم صانع شابيك القليل . فب في دار الآثار  
قطعة (رقم السجل ٣٨٥٦٩٠) عليها بالكتابة السجعية "عمل عابد" كما أن  
فيها قطع عليها بعض عبارات أخرى نحو "من صبر قدر" و "من شرب سر"  
و "من اتقا فار" و "العز بدائم" و "اقع تعر" . ولكن كل هذه القطع  
ذات الكتابات يرجح أنها من عصر اماليك . اللهم لا الشباك لمسجل في الدار  
برقم ٧١٠٢ . والمهمل الذي اليها سنة ١٩٢٦ من الأستاذ مارتق . فان عيه  
بالخط الكوفي المشحر كلمة "كاملة" . وأكبر الطن أنه من العصر الفاطمي .

ومما صنعه الفخريون المنصريون قوارير السمط ( قنبل صغيرة ) من نجمة  
نجمة . وعلى أشكال مختلفة محنة . وفي بعض أجزائها بروز ليسهل مسكها .

(١) جميع دراهم العربية من هذه المتحف . مع المكره وهي : حاجي .

الوجه ٧٦ من دار : Musée Arabe - Le Caire - Les Éditions de l'Oranger

وقد استخدمت كميات كبيرة من هذه القوارير في حرق القسطنطين سنة ١١٦٤ م . وكتب المقرئ في وصف هذا الحريق :

”وبعث شاور الى مصر بعشرين ألف قارورة مط . وعشرة آلاف مشعل نار . فزق ذلك فيها . فارتفع لهب النار ودخان الحريق الى السماء ، فصار مطرا مهولا . فاستمرت النار تأتي على مساكن مصر من اليوم التاسع والعشرين من صفر لتمام أربعة وعشرين يوما“ .



### الخزف ذو الزخارف المحفورة تحت الدهان :

ومن أنواع الفخار التي عرفت في العصر الفاطمي الخزف ذو الزخارف المحفورة أو المحروزة في طبقة الإباء تحت طلاء ذي لون واحد . وقد وجدت في أطلال القسطنطين قطع من هذا النوع لم تصلح صناعتها أو تسويتها في القرن ، مما يمكن أن يستنتج منه أن مدينة القسطنطين كانت مركزا لصناعة هذا الخزف .

ومهما يكن من شيء فإن هذا النوع أقل نفقة من الخزف ذي البريق المعدني . وكان أكثر إنتاجه في القرن السابع الهجري ( الثالث عشر ) . وزخارفه نباتية أو حيوانية . ويمكن مقارنة بعضها بأنواع من الزخارف النباتية المحفورة على بعض التحف الخشبية الفاطمية . أما الحيوانات المحفورة على هذا النوع من الخزف فلا تشبه الحيوانات في الزخارف الفاطمية شيئا كثيرا ، مما يجعلنا نظن أن الأرجح أن ننسبه كله الى العصر الأيوبي . والمشاهد أن ألوان الطلاء فيه متنوعة وغاية في النقاوة . ومنها الأبيض ،

(١) خط المقرئ ج ١ ص ٢٢٩ .

(٢) أطلال القسطنطين ج ٢ ص ٢٢٢ و ٢٢٣ .



والأخضر، والأزرق، والسفحي، والأصفر، فضلا عن اللون الأخضر البحري [السيلا دون] بدرجاته المختلفة، ويشاهد كذلك أن الدهان يتجمع في أجزاء المخاريف المحمورة فيجعلها أقتم لوناً من سائر القطعة.



وهناك أنواع أخرى من الفخار في العصر الفاطمي. منها الخرف المدهون في بعض أجزائه. وقد وجدت نمدج منه في مصر وفي العراق. ومنها خرف زحارقه منقوشة تحت الدهان. وكان الفخاريون ينقشونها على الإباء ثم يسوونه في الفرن نسوية أولى، لتثبت النقوش وتقوية الإباء، قبل دهنه بالصلاء وتسويته في الفرن نسوية ثانية. وكان على بك جهت، والمسيو ماسول نسا هذا النوع إلى العصر الأيوبي. ونحن نميل إلى اتباعهما في هذا الرأي وإن كنا لا نملك لإثباته أي دليل قوي، اللهم إلا شعور بأن هذا الأسلوب في الصناعة أكثر تقدماً في تطور العام من سائر الأساليب التي نعرفها في العصر الفاطمي، فضلاً عن أنه يناسب ما نعرفه عن العصر الأيوبي من رجوع عن أبهة الفاطميين وبذخهم.

ولسا نستطيع أن نختم كلامنا عن الخرف الفاطمي دون أن نكرر ما ذكرناه عن صعوبة دراسة الخرف الإسلامي في الوقت الحاضر. وفي اعتقادنا أن مثل هذه الدراسة لن تكون مجدية نافعة قبل الانتهاء من دراسة مجموعة دار الآثار العربية درساً وافياً، وكتابة المؤلف الجامع الذي نعظم الدار إخراجاً عن هذا الموضوع.



## صناعة الزجاج

١- تكن هذه الصناعة في مصر وليدة العصر الإسلامي، بل إننا ترجع إلى الأسرة الثامنة عشرة من حكم افراعنة. فقد كشف فلندرز تيرى (Flinders Petrie) آثار مصنع من مصانع الزجاج في تل العمارنة، كما حفظ قبر أمينوفيس الثاني في بيوت الملوك كثيرا من الأواني الزجاجية المتعددة الألوان. وظلت هذه الصناعة راهرة في العصر الإغريقي الروماني. ثم تطرق إليها الانحلال قبيل الفتح العربي. ولكنها أخذت لتقدم سريعا في العصر الإسلامي.

وكذلك ازدهرت صناعة الزجاج في سورية منذ العصور القديمة. وظلت هذه البلاد في العصر العربي موطن تلك الصناعة بعد أن أصابها شيء من الركود قبيل الفتح العربي بسبب احتلال الفرس والاضطرابات السياسية. بل أنها أثرت في العصر الإسلامي على صناعة الزجاج في الشرق الأدنى بتمامه. فكان صانعو الزجاج في العراق - وحتى في مصر - يقلدون أشكال الأواني، والأساليب الزخرفية في النحف الزجاجية التي كانت تنتجها أمهات المدن في سورية وفلسطين. كصور وأنطاكية وعكا والخليل ودمشق وحلب.

وهكذا نرى أن مصر وسورية كانت لهما القيادة في صناعة الزجاج منذ العصور القديمة. وأن هذه القيادة ظلت لهما في العصر الإسلامي، وطبعي

- (١) راجع (Ch. Baroua . Antiquités Egyptiennes) ج ٢ ص ٤٢ وما بعدها .  
(٢) انظر ص ٢٥٧ من المرجع السابق وراجع أيضا (J. G. Milne : A History of Egypt under Roman Rule) ص ٢٤٩ و ٢٥٨ .  
(٣) قارن دليل المتحف القبطي لسبكتة ج ١ ص ١٣٥ و (Butler : Islamic Pottery) ص ٢٤

أن يكون صناع الزجاج في الإسلام ورثوا قسط كبيراً من الأساليب الفنية عن أجدادهم القدماء . وأن يكون التطور في هذه الصناعة تدريجياً حتى أننا لا نستطيع في أكثر الأحيان أن نجزم بدسبة تحفة زجاجية إلى العصر الإسلامي ، إلا إذا كان في شكلها أو في أساليب زخرفتها ما يطق تماماً بأنها إسلامية . ولا غرو فإن الحفائر في أطلال المدن الإسلامية كشفت عن عدد كبير من القاني والقوارير والأواني الزجاجية ، هيأتها هندسية أو رومانية . وقد يكون عليها من الكرخ أو التفرج ما نراه على الأواني التي صنعت في العصور القديمة .

وقد جاء ذكر الزجاج الإسلامي في كثير من كتب الأدب والتاريخ والرحلات . ولا محل لأن تأتي هنا بكل المصوص الخطيرة الشأن في هذا الموضوع . بعد أن جمعها الدكتور لام (Lamm في ١٩٠٠) . ونقلها إلى الألمانية في الكتاب الذي ألفه عن زجاج الشرق الأدنى في العصور الوسطى . وهو أوفى المراجع وأتمها في هذه الناحية من دراسات الفنون الإسلامية .

وحسبنا الآن أن نشير إلى شهرة التي كانت لليهود في صناعة الزجاج بصور وأنطاكية . وأن نذكر أن الثعالي المتوفى في القرن الخامس الهجري

(١) الكرخ أو التفرج (أي الثور بالوان قوس القزح) من خواص الزجاج وبعض الفادن وقد يكون طيعاً أو صاعداً ، ولأولى الزخارف به به يصف الكرخ بعد صورته مدقوقة في باطن الأرض على أن يترك الوصول به سرياً . الزجاج من أن بعض الأعمدة كيميائية . ومهد يكن من سبي لا . الزجاج لا يترك على سطحه الزر الذي صلب به صلب الزجاج وذهب لأبوه ومقداده في صلب التي صلب مدقوقة بوجهه لا يختلف حجمه عن بونه ومقداره في التحف التي لم يصب عليها في باطن الأرض مثل هذا الزر . فضلاً عن أن المشتغلين بعدد الصنف تأثيراً مدقوباً . صمونه في ربه مشعة تنوع من السح ويقتوه فيها أهراماً . لكنسب التفرج وذهب كلمة عن في القدم . والتفرج بالاعلمية والقروية (irisation) [من (iris) بمعنى قوس قزح] . وبالأنشائية (irishbildung) . وبالإيطالية (iridescenza) .

١٩. ältere Gläser und Steinschnittarbeiten aus dem Nahen Osten (٢)

Beibl. ١٩١٤ ج ٨ ٥٨ أهراب ديدور في العربية في ريك دوتير ساعين من صحت

ص ٢٨٩ وما بعدها . (٣) الظرف التفرج السابق الدكتور لام ، ج ١ ص ٤٩١ .

(الحادي عشر) كتب أن المثل كان يضرب رقة الزجاج السوري ونقاوته ، كما أن يعرف أن ابن السديم ذكر اسم احتاق بن صير في أخبار الكيميائيين والصعويين من ملامعة القدماء والمحدثين ، وكتب أنه كان ممن يتعاطى الصعة وله معرفة بالتلوينات وعمال الزجاج ، وأن له من لكتب كتاب التلوين ، وسيول الزجاج ، وكتاب صناعة الدر الثمين .

ومن النصوص التاريخية التي جاء فيها ما يشهد بتقدم مدينة حلب في صناعة الزجاج حكاية في باب فضل بقعة من داب "جلستان" لسعدى ، لشاعر لإيراني ، تحدث فيها عن تاجر ثرثار أخبره أنه يستعد لرحلة جديدة ، فسأله سعدى أين تكون تلك السفرة . وأجاب التاجر :

"أريد أن أحمل لكبريت من إيران إلى الصين فقد سمعت أن له قيمة عظيمة فيها . ومن هناك آخذ الحرف الصيني إلى بلاد الروم ، ثم أحمل الديباج الرومي إلى الهند ، وأقولاذ الهندي إلى حبش ، وآخذ الزجاج الحلبي إلى اليمن ، والأقشة اليمنية إلى إيران" .

والتوقع أن حلب ذاع صيتها في إنتاج الألوان الزجاجية ، ولا سيما في عصر الملك ، فكان سوق الزجاج فيها قبلة التجار والهاوة والأثرياء . وكانت مصوغاتها ذات الصفة الدقيقة والرخارف الندية من أتمن الهدايا وأجمل المقتنيات .

(١) لطائف المعارف ص ٩٥ . (٢) ليل المقصود بهذه الكلمة الصقل وكتاب الطريف العراقي والقداد . (٣) أنظر فهرست ابن السديم (طبعة مصر) ص ٥٠٦ . (٤) فن هذا الجزء بالقارسية : "تذكر د باريس بين خواصهم برون ، شليم كه النجا عظم قيمت دارده ولذا اني كاسه بخر زر آه و دساي روم بخت ، و برلاد هسلي بطلب ، وآيكه حلي بخر ، و مرد عباس بارس . " وهو من الحكاه النية العشر من الباب الثالث في كلستان . (٥) أنظر حاشية شير (Sehefer) على كتاب سفرنامه ص ٤٣٣ حيث أشار المرحوم إلى من يجزأ إلى الدارس حافظ آرويشه فيه يذكر المصنوعات الزجاجية في حلب .

ونحن إن استطرنا في الكلام عن صناعة الزجاج في المدن السورية، فذلك لأن سورية ومصر كانتا في أكثر عصور التاريخ جزءين من حكومة واحدة، أو أن حكام وادي النيل كانت تدفعهم الضرورة الحربية إلى السيطرة على سورية. ولدى يعينا في هذا المقام أن الطولونيين والفاطميين والأيوبيين ثم المماليك كانوا يسيطرون على أجزاء واسعة من سورية، إلا في فترات قصيرة.

ولمخرج الآن على تاريخ تلك الصناعة في مصر نفسها، فيستريح أنناها منذ البداية أساسا لا تكاد نملك شيئا يثبت لنا تقدمها وازدهارها في القرون الثلاثة الأولى بعد الفتح العربي، فالقوارير التي عثر عليها، وتنسب إلى تلك الفترة، ليست لها قيمة فنية كبيرة، لبساطة زخارفها أو خلوها من الزخارف، فضلا عن أن صنعتها ليست دقيقة جدا. أما يداع شكلها واعتدل نسبها في بعض الأحيان فراجع إلى بقية من الأساليب الفنية الموروثة منذ القدم، ولكن نوعا من المصنوعات الزجاجية كان رائجا في هذا العصر وفي العصر الفاطمي. ونقصد بذلك الأقراص الزجاجية التي كانت تتخذ عبارات ورن ويكل. فكأن طبع بها على الأواني لبيان أجمعها المختلفة. وكثير منها بأسماء ولاة مصر وأسماء الخلفاء الفاطميين. وقد أهدى المغفور له الملك "قواد الأول" إلى دار الآثار العربية مجموعة خطيرة الشأن من هذه الأقراص الزجاجية. والمعروف أن الزجاج كان مستعملا بمصر في هذا الشأن إبان العصر الروماني.

(١) أنظر كتاب "الزجاج في مصر" ص ٦٤.

(٢) أنظر كتاب "الفن الإسلامي في مصر" ص ١٨١، ١٨٢، ١٨٣، ١٨٤، ١٨٥، ١٨٦، ١٨٧، ١٨٨، ١٨٩، ١٩٠، ١٩١، ١٩٢، ١٩٣، ١٩٤، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٧، ١٩٨، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٥، ٢٠٦، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١١، ٢١٢، ٢١٣، ٢١٤، ٢١٥، ٢١٦، ٢١٧، ٢١٨، ٢١٩، ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤١، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٥٠، ٢٥١، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٦٢، ٢٦٣، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧١، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٧٥، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٣، ٢٨٤، ٢٨٥، ٢٨٦، ٢٨٧، ٢٨٨، ٢٨٩، ٢٩٠، ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٣، ٢٩٤، ٢٩٥، ٢٩٦، ٢٩٧، ٢٩٨، ٢٩٩، ٣٠٠، ٣٠١، ٣٠٢، ٣٠٣، ٣٠٤، ٣٠٥، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١١، ٣١٢، ٣١٣، ٣١٤، ٣١٥، ٣١٦، ٣١٧، ٣١٨، ٣١٩، ٣٢٠، ٣٢١، ٣٢٢، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٢٦، ٣٢٧، ٣٢٨، ٣٢٩، ٣٣٠، ٣٣١، ٣٣٢، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٣٧، ٣٣٨، ٣٣٩، ٣٤٠، ٣٤١، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٤٥، ٣٤٦، ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٤٩، ٣٥٠، ٣٥١، ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٥٤، ٣٥٥، ٣٥٦، ٣٥٧، ٣٥٨، ٣٥٩، ٣٦٠، ٣٦١، ٣٦٢، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٦٥، ٣٦٦، ٣٦٧، ٣٦٨، ٣٦٩، ٣٧٠، ٣٧١، ٣٧٢، ٣٧٣، ٣٧٤، ٣٧٥، ٣٧٦، ٣٧٧، ٣٧٨، ٣٧٩، ٣٨٠، ٣٨١، ٣٨٢، ٣٨٣، ٣٨٤، ٣٨٥، ٣٨٦، ٣٨٧، ٣٨٨، ٣٨٩، ٣٩٠، ٣٩١، ٣٩٢، ٣٩٣، ٣٩٤، ٣٩٥، ٣٩٦، ٣٩٧، ٣٩٨، ٣٩٩، ٤٠٠، ٤٠١، ٤٠٢، ٤٠٣، ٤٠٤، ٤٠٥، ٤٠٦، ٤٠٧، ٤٠٨، ٤٠٩، ٤١٠، ٤١١، ٤١٢، ٤١٣، ٤١٤، ٤١٥، ٤١٦، ٤١٧، ٤١٨، ٤١٩، ٤٢٠، ٤٢١، ٤٢٢، ٤٢٣، ٤٢٤، ٤٢٥، ٤٢٦، ٤٢٧، ٤٢٨، ٤٢٩، ٤٣٠، ٤٣١، ٤٣٢، ٤٣٣، ٤٣٤، ٤٣٥، ٤٣٦، ٤٣٧، ٤٣٨، ٤٣٩، ٤٤٠، ٤٤١، ٤٤٢، ٤٤٣، ٤٤٤، ٤٤٥، ٤٤٦، ٤٤٧، ٤٤٨، ٤٤٩، ٤٥٠، ٤٥١، ٤٥٢، ٤٥٣، ٤٥٤، ٤٥٥، ٤٥٦، ٤٥٧، ٤٥٨، ٤٥٩، ٤٦٠، ٤٦١، ٤٦٢، ٤٦٣، ٤٦٤، ٤٦٥، ٤٦٦، ٤٦٧، ٤٦٨، ٤٦٩، ٤٧٠، ٤٧١، ٤٧٢، ٤٧٣، ٤٧٤، ٤٧٥، ٤٧٦، ٤٧٧، ٤٧٨، ٤٧٩، ٤٨٠، ٤٨١، ٤٨٢، ٤٨٣، ٤٨٤، ٤٨٥، ٤٨٦، ٤٨٧، ٤٨٨، ٤٨٩، ٤٩٠، ٤٩١، ٤٩٢، ٤٩٣، ٤٩٤، ٤٩٥، ٤٩٦، ٤٩٧، ٤٩٨، ٤٩٩، ٥٠٠، ٥٠١، ٥٠٢، ٥٠٣، ٥٠٤، ٥٠٥، ٥٠٦، ٥٠٧، ٥٠٨، ٥٠٩، ٥١٠، ٥١١، ٥١٢، ٥١٣، ٥١٤، ٥١٥، ٥١٦، ٥١٧، ٥١٨، ٥١٩، ٥٢٠، ٥٢١، ٥٢٢، ٥٢٣، ٥٢٤، ٥٢٥، ٥٢٦، ٥٢٧، ٥٢٨، ٥٢٩، ٥٣٠، ٥٣١، ٥٣٢، ٥٣٣، ٥٣٤، ٥٣٥، ٥٣٦، ٥٣٧، ٥٣٨، ٥٣٩، ٥٤٠، ٥٤١، ٥٤٢، ٥٤٣، ٥٤٤، ٥٤٥، ٥٤٦، ٥٤٧، ٥٤٨، ٥٤٩، ٥٥٠، ٥٥١، ٥٥٢، ٥٥٣، ٥٥٤، ٥٥٥، ٥٥٦، ٥٥٧، ٥٥٨، ٥٥٩، ٥٦٠، ٥٦١، ٥٦٢، ٥٦٣، ٥٦٤، ٥٦٥، ٥٦٦، ٥٦٧، ٥٦٨، ٥٦٩، ٥٧٠، ٥٧١، ٥٧٢، ٥٧٣، ٥٧٤، ٥٧٥، ٥٧٦، ٥٧٧، ٥٧٨، ٥٧٩، ٥٨٠، ٥٨١، ٥٨٢، ٥٨٣، ٥٨٤، ٥٨٥، ٥٨٦، ٥٨٧، ٥٨٨، ٥٨٩، ٥٩٠، ٥٩١، ٥٩٢، ٥٩٣، ٥٩٤، ٥٩٥، ٥٩٦، ٥٩٧، ٥٩٨، ٥٩٩، ٦٠٠، ٦٠١، ٦٠٢، ٦٠٣، ٦٠٤، ٦٠٥، ٦٠٦، ٦٠٧، ٦٠٨، ٦٠٩، ٦١٠، ٦١١، ٦١٢، ٦١٣، ٦١٤، ٦١٥، ٦١٦، ٦١٧، ٦١٨، ٦١٩، ٦٢٠، ٦٢١، ٦٢٢، ٦٢٣، ٦٢٤، ٦٢٥، ٦٢٦، ٦٢٧، ٦٢٨، ٦٢٩، ٦٣٠، ٦٣١، ٦٣٢، ٦٣٣، ٦٣٤، ٦٣٥، ٦٣٦، ٦٣٧، ٦٣٨، ٦٣٩، ٦٤٠، ٦٤١، ٦٤٢، ٦٤٣، ٦٤٤، ٦٤٥، ٦٤٦، ٦٤٧، ٦٤٨، ٦٤٩، ٦٥٠، ٦٥١، ٦٥٢، ٦٥٣، ٦٥٤، ٦٥٥، ٦٥٦، ٦٥٧، ٦٥٨، ٦٥٩، ٦٦٠، ٦٦١، ٦٦٢، ٦٦٣، ٦٦٤، ٦٦٥، ٦٦٦، ٦٦٧، ٦٦٨، ٦٦٩، ٦٧٠، ٦٧١، ٦٧٢، ٦٧٣، ٦٧٤، ٦٧٥، ٦٧٦، ٦٧٧، ٦٧٨، ٦٧٩، ٦٨٠، ٦٨١، ٦٨٢، ٦٨٣، ٦٨٤، ٦٨٥، ٦٨٦، ٦٨٧، ٦٨٨، ٦٨٩، ٦٩٠، ٦٩١، ٦٩٢، ٦٩٣، ٦٩٤، ٦٩٥، ٦٩٦، ٦٩٧، ٦٩٨، ٦٩٩، ٧٠٠، ٧٠١، ٧٠٢، ٧٠٣، ٧٠٤، ٧٠٥، ٧٠٦، ٧٠٧، ٧٠٨، ٧٠٩، ٧١٠، ٧١١، ٧١٢، ٧١٣، ٧١٤، ٧١٥، ٧١٦، ٧١٧، ٧١٨، ٧١٩، ٧٢٠، ٧٢١، ٧٢٢، ٧٢٣، ٧٢٤، ٧٢٥، ٧٢٦، ٧٢٧، ٧٢٨، ٧٢٩، ٧٣٠، ٧٣١، ٧٣٢، ٧٣٣، ٧٣٤، ٧٣٥، ٧٣٦، ٧٣٧، ٧٣٨، ٧٣٩، ٧٤٠، ٧٤١، ٧٤٢، ٧٤٣، ٧٤٤، ٧٤٥، ٧٤٦، ٧٤٧، ٧٤٨، ٧٤٩، ٧٥٠، ٧٥١، ٧٥٢، ٧٥٣، ٧٥٤، ٧٥٥، ٧٥٦، ٧٥٧، ٧٥٨، ٧٥٩، ٧٦٠، ٧٦١، ٧٦٢، ٧٦٣، ٧٦٤، ٧٦٥، ٧٦٦، ٧٦٧، ٧٦٨، ٧٦٩، ٧٧٠، ٧٧١، ٧٧٢، ٧٧٣، ٧٧٤، ٧٧٥، ٧٧٦، ٧٧٧، ٧٧٨، ٧٧٩، ٧٨٠، ٧٨١، ٧٨٢، ٧٨٣، ٧٨٤، ٧٨٥، ٧٨٦، ٧٨٧، ٧٨٨، ٧٨٩، ٧٩٠، ٧٩١، ٧٩٢، ٧٩٣، ٧٩٤، ٧٩٥، ٧٩٦، ٧٩٧، ٧٩٨، ٧٩٩، ٨٠٠، ٨٠١، ٨٠٢، ٨٠٣، ٨٠٤، ٨٠٥، ٨٠٦، ٨٠٧، ٨٠٨، ٨٠٩، ٨١٠، ٨١١، ٨١٢، ٨١٣، ٨١٤، ٨١٥، ٨١٦، ٨١٧، ٨١٨، ٨١٩، ٨٢٠، ٨٢١، ٨٢٢، ٨٢٣، ٨٢٤، ٨٢٥، ٨٢٦، ٨٢٧، ٨٢٨، ٨٢٩، ٨٣٠، ٨٣١، ٨٣٢، ٨٣٣، ٨٣٤، ٨٣٥، ٨٣٦، ٨٣٧، ٨٣٨، ٨٣٩، ٨٤٠، ٨٤١، ٨٤٢، ٨٤٣، ٨٤٤، ٨٤٥، ٨٤٦، ٨٤٧، ٨٤٨، ٨٤٩، ٨٥٠، ٨٥١، ٨٥٢، ٨٥٣، ٨٥٤، ٨٥٥، ٨٥٦، ٨٥٧، ٨٥٨، ٨٥٩، ٨٦٠، ٨٦١، ٨٦٢، ٨٦٣، ٨٦٤، ٨٦٥، ٨٦٦، ٨٦٧، ٨٦٨، ٨٦٩، ٨٧٠، ٨٧١، ٨٧٢، ٨٧٣، ٨٧٤، ٨٧٥، ٨٧٦، ٨٧٧، ٨٧٨، ٨٧٩، ٨٨٠، ٨٨١، ٨٨٢، ٨٨٣، ٨٨٤، ٨٨٥، ٨٨٦، ٨٨٧، ٨٨٨، ٨٨٩، ٨٩٠، ٨٩١، ٨٩٢، ٨٩٣، ٨٩٤، ٨٩٥، ٨٩٦، ٨٩٧، ٨٩٨، ٨٩٩، ٩٠٠، ٩٠١، ٩٠٢، ٩٠٣، ٩٠٤، ٩٠٥، ٩٠٦، ٩٠٧، ٩٠٨، ٩٠٩، ٩١٠، ٩١١، ٩١٢، ٩١٣، ٩١٤، ٩١٥، ٩١٦، ٩١٧، ٩١٨، ٩١٩، ٩٢٠، ٩٢١، ٩٢٢، ٩٢٣، ٩٢٤، ٩٢٥، ٩٢٦، ٩٢٧، ٩٢٨، ٩٢٩، ٩٣٠، ٩٣١، ٩٣٢، ٩٣٣، ٩٣٤، ٩٣٥، ٩٣٦، ٩٣٧، ٩٣٨، ٩٣٩، ٩٤٠، ٩٤١، ٩٤٢، ٩٤٣، ٩٤٤، ٩٤٥، ٩٤٦، ٩٤٧، ٩٤٨، ٩٤٩، ٩٥٠، ٩٥١، ٩٥٢، ٩٥٣، ٩٥٤، ٩٥٥، ٩٥٦، ٩٥٧، ٩٥٨، ٩٥٩، ٩٦٠، ٩٦١، ٩٦٢، ٩٦٣، ٩٦٤، ٩٦٥، ٩٦٦، ٩٦٧، ٩٦٨، ٩٦٩، ٩٧٠، ٩٧١، ٩٧٢، ٩٧٣، ٩٧٤، ٩٧٥، ٩٧٦، ٩٧٧، ٩٧٨، ٩٧٩، ٩٨٠، ٩٨١، ٩٨٢، ٩٨٣، ٩٨٤، ٩٨٥، ٩٨٦، ٩٨٧، ٩٨٨، ٩٨٩، ٩٩٠، ٩٩١، ٩٩٢، ٩٩٣، ٩٩٤، ٩٩٥، ٩٩٦، ٩٩٧، ٩٩٨، ٩٩٩، ١٠٠٠، ١٠٠١، ١٠٠٢، ١٠٠٣، ١٠٠٤، ١٠٠٥، ١٠٠٦، ١٠٠٧، ١٠٠٨، ١٠٠٩، ١٠١٠، ١٠١١، ١٠١٢، ١٠١٣، ١٠١٤، ١٠١٥، ١٠١٦، ١٠١٧، ١٠١٨، ١٠١٩، ١٠٢٠، ١٠٢١، ١٠٢٢، ١٠٢٣، ١٠٢٤، ١٠٢٥، ١٠٢٦، ١٠٢٧، ١٠٢٨، ١٠٢٩، ١٠٣٠، ١٠٣١، ١٠٣٢، ١٠٣٣، ١٠٣٤، ١٠٣٥، ١٠٣٦، ١٠٣٧، ١٠٣٨، ١٠٣٩، ١٠٤٠، ١٠٤١، ١٠٤٢، ١٠٤٣، ١٠٤٤، ١٠٤٥، ١٠٤٦، ١٠٤٧، ١٠٤٨، ١٠٤٩، ١٠٥٠، ١٠٥١، ١٠٥٢، ١٠٥٣، ١٠٥٤، ١٠٥٥، ١٠٥٦، ١٠٥٧، ١٠٥٨، ١٠٥٩، ١٠٦٠، ١٠٦١، ١٠٦٢، ١٠٦٣، ١٠٦٤، ١٠٦٥، ١٠٦٦، ١٠٦٧، ١٠٦٨، ١٠٦٩، ١٠٧٠، ١٠٧١، ١٠٧٢، ١٠٧٣، ١٠٧٤، ١٠٧٥، ١٠٧٦، ١٠٧٧، ١٠٧٨، ١٠٧٩، ١٠٨٠، ١٠٨١، ١٠٨٢، ١٠٨٣، ١٠٨٤، ١٠٨٥، ١٠٨٦، ١٠٨٧، ١٠٨٨، ١٠٨٩، ١٠٩٠، ١٠٩١، ١٠٩٢، ١٠٩٣، ١٠٩٤، ١٠٩٥، ١٠٩٦، ١٠٩٧، ١٠٩٨، ١٠٩٩، ١١٠٠، ١١٠١، ١١٠٢، ١١٠٣، ١١٠٤، ١١٠٥، ١١٠٦، ١١٠٧، ١١٠٨، ١١٠٩، ١١١٠، ١١١١، ١١١٢، ١١١٣، ١١١٤، ١١١٥، ١١١٦، ١١١٧، ١١١٨، ١١١٩، ١١٢٠، ١١٢١، ١١٢٢، ١١٢٣، ١١٢٤، ١١٢٥، ١١٢٦، ١١٢٧، ١١٢٨، ١١٢٩، ١١٣٠، ١١٣١، ١١٣٢، ١١٣٣، ١١٣٤، ١١٣٥، ١١٣٦، ١١٣٧، ١١٣٨، ١١٣٩، ١١٤٠، ١١٤١، ١١٤٢، ١١٤٣، ١١٤٤، ١١٤٥، ١١٤٦، ١١٤٧، ١١٤٨، ١١٤٩، ١١٥٠، ١١٥١، ١١٥٢، ١١٥٣، ١١٥٤، ١١٥٥، ١١٥٦، ١١٥٧، ١١٥٨، ١١٥٩، ١١٦٠، ١١٦١، ١١٦٢، ١١٦٣، ١١٦٤، ١١٦٥، ١١٦٦، ١١٦٧، ١١٦٨، ١١٦٩، ١١٧٠، ١١٧١، ١١٧٢، ١١٧٣، ١١٧٤، ١١٧٥، ١١٧٦، ١١٧٧، ١١٧٨، ١١٧٩، ١١٨٠، ١١٨١، ١١٨٢، ١١٨٣، ١١٨٤، ١١٨٥، ١١٨٦، ١١٨٧، ١١٨٨، ١١٨٩، ١١٩٠، ١١٩١، ١١٩٢، ١١٩٣، ١١٩٤، ١١٩٥، ١١٩٦، ١١٩٧، ١١٩٨، ١١٩٩، ١٢٠٠، ١٢٠١، ١٢٠٢، ١٢٠٣، ١٢٠٤، ١٢٠٥، ١٢٠٦، ١٢٠٧، ١٢٠٨، ١٢٠٩، ١٢١٠، ١٢١١، ١٢١٢، ١٢١٣، ١٢١٤، ١٢١٥، ١٢١٦، ١٢١٧، ١٢١٨، ١٢١٩، ١٢٢٠، ١٢٢١، ١٢٢٢، ١٢٢٣، ١٢٢٤، ١٢٢٥، ١٢٢٦، ١٢٢٧، ١٢٢٨، ١٢٢٩، ١٢٣٠، ١٢٣١، ١٢٣٢، ١٢٣٣، ١٢٣٤، ١٢٣٥، ١٢٣٦، ١٢٣٧، ١٢٣٨، ١٢٣٩، ١٢٤٠، ١٢٤١، ١٢٤٢، ١٢٤٣، ١٢٤٤، ١٢٤٥، ١٢٤٦، ١٢٤٧، ١٢٤٨، ١٢٤٩، ١٢٥٠، ١٢٥١، ١٢٥٢، ١٢٥٣، ١٢٥٤، ١٢٥٥، ١٢٥٦، ١٢٥٧، ١٢٥٨، ١٢٥٩، ١٢٦٠، ١٢٦١، ١٢٦٢، ١٢٦٣، ١٢٦٤، ١٢٦٥، ١٢٦٦، ١٢٦٧، ١٢٦٨، ١٢٦٩، ١٢٧٠، ١٢٧١، ١٢٧٢، ١٢٧٣، ١٢٧٤، ١٢٧٥، ١٢٧٦، ١٢٧٧، ١٢٧٨، ١٢٧٩، ١٢٨٠، ١٢٨١، ١٢٨٢، ١٢٨٣، ١٢٨٤، ١٢٨٥، ١٢٨٦، ١٢٨٧، ١٢٨٨، ١٢٨٩، ١٢٩٠، ١٢٩١، ١٢٩٢، ١٢٩٣، ١٢٩٤، ١٢٩٥، ١٢٩٦، ١٢٩٧، ١٢٩٨، ١٢٩٩، ١٣٠٠، ١٣٠١، ١٣٠٢، ١٣٠٣، ١٣٠٤، ١٣٠٥، ١٣٠٦، ١٣٠٧، ١٣٠٨، ١٣٠٩، ١٣١٠، ١٣١١، ١٣١٢، ١٣١٣، ١٣١٤، ١٣١٥، ١٣١٦، ١٣١٧، ١٣١٨، ١٣١٩، ١٣٢٠، ١٣٢١، ١٣٢٢، ١٣٢٣، ١٣٢٤، ١٣٢٥، ١٣٢٦، ١٣٢٧، ١٣٢٨، ١٣٢٩، ١٣٣٠، ١٣٣١، ١٣٣٢، ١٣٣٣، ١٣٣٤، ١٣٣٥، ١٣٣٦، ١٣٣٧، ١٣٣٨، ١٣٣٩، ١٣٤٠، ١٣٤١، ١٣٤٢، ١٣٤٣، ١٣٤٤، ١٣٤٥، ١٣٤٦، ١٣٤٧، ١٣٤٨، ١٣٤٩، ١٣٥٠، ١٣٥١، ١٣٥٢، ١٣٥٣، ١٣٥٤، ١٣٥٥، ١٣٥٦، ١٣٥٧، ١٣٥٨، ١٣٥٩، ١٣٦٠، ١٣٦١، ١٣٦٢، ١٣٦٣، ١٣٦٤، ١٣٦٥، ١٣٦٦، ١٣٦٧، ١٣٦٨، ١٣٦٩، ١٣٧٠، ١٣٧١، ١٣٧٢، ١٣٧٣، ١٣٧٤، ١٣٧٥، ١٣٧٦، ١٣٧٧، ١٣٧٨، ١٣٧٩، ١٣٨٠، ١٣٨١، ١٣٨٢، ١٣٨٣، ١٣٨٤، ١٣٨٥، ١٣٨٦، ١٣٨٧، ١٣٨٨، ١٣٨٩، ١٣٩٠، ١٣٩١، ١٣٩٢، ١٣٩٣، ١٣٩٤، ١٣٩٥، ١٣٩٦، ١٣٩٧، ١٣٩٨، ١٣٩٩، ١٤٠٠، ١٤٠١، ١٤٠٢، ١٤٠٣، ١٤٠٤، ١٤٠٥، ١٤٠٦، ١٤٠٧، ١٤٠٨، ١٤٠٩، ١٤١٠، ١٤١١، ١٤١٢، ١٤١٣، ١٤١٤، ١٤١٥، ١٤١٦، ١٤١٧، ١٤١٨، ١٤١٩، ١٤٢٠، ١٤٢١، ١٤٢٢، ١٤٢٣، ١٤٢٤، ١٤٢٥، ١٤٢٦، ١٤٢٧، ١٤٢٨، ١٤٢٩، ١٤٣٠، ١٤٣١، ١٤٣٢، ١٤٣٣، ١٤٣٤، ١٤٣٥، ١٤٣٦، ١٤٣٧، ١٤٣٨، ١٤٣٩، ١٤٤٠، ١٤٤١، ١٤٤٢، ١٤٤٣، ١٤٤٤، ١٤٤٥، ١٤٤٦، ١٤٤٧، ١٤٤٨، ١٤٤٩، ١٤٥٠، ١٤٥١، ١٤٥٢، ١٤٥٣، ١٤٥٤، ١٤٥٥، ١٤٥٦، ١٤٥٧، ١٤٥٨، ١٤٥٩، ١٤٦٠، ١٤٦١، ١٤٦٢، ١٤٦٣، ١٤٦٤، ١٤٦٥، ١٤٦٦، ١٤٦٧، ١٤٦٨، ١٤٦٩، ١٤٧٠، ١٤٧١، ١٤٧٢، ١٤٧٣، ١٤٧٤، ١٤٧٥، ١٤٧٦، ١٤٧٧، ١٤٧٨، ١٤٧٩، ١٤٨٠، ١٤٨١، ١٤٨٢، ١٤٨٣، ١٤٨٤، ١٤٨٥، ١٤٨٦، ١٤٨٧، ١٤٨٨، ١٤٨٩، ١٤٩٠، ١٤٩١، ١٤٩٢، ١٤٩٣، ١٤٩٤، ١٤٩٥، ١٤٩٦، ١٤٩٧، ١٤٩٨، ١٤٩٩، ١٥٠٠، ١٥٠١، ١٥٠٢، ١٥٠٣، ١٥٠٤، ١٥٠٥، ١٥٠٦، ١٥٠٧، ١٥٠٨، ١٥٠٩، ١٥١٠، ١٥١١، ١٥١٢، ١٥١٣، ١٥١٤، ١٥١٥، ١٥١٦، ١٥١٧، ١٥١٨، ١٥١٩، ١٥٢٠، ١٥٢١، ١٥٢٢

ويتخذنا المقرري عند الكلام على قرية سمى من قرى تنيس .  
 أن قوما كشفوا فيها سنة ٨٣٧ هـ (١٤٣٣ م) عن "عضارات زجاج  
 كثيرة مكتوب على بعضها اسم الإمام المعز لدين الله . وعلى بعضها اسم  
 الإمام العزيز بالله نزار . ومنها ما عليه اسم الحاكم بأمر الله . ومنها ما عليه  
 الإمام الطاهر لإعزاز دين الله . ومنها ما عليه اسم المستنصر وهو أكثرها" .  
 ومهما يكن من شيء فإن صناعة الزجاج تقدمت في العصر الفاطمي تقدما  
 عظيما . كان سبيلا الى بلوعها لسروة العيا في عصر المماليك . الذي صنعت  
 فيه المشكوات الموهبة الميا وهي نخر صناعة الزجاج عند المسلمين على الإطلاق .  
 ويقوم على حودة الأواني الزجاجية الفاطمية أدلة تاريخية . وأدلة  
 مادية : الأخيرة مستمدة مما وصلنا من كؤوس وقوارير وغيرها . وأما  
 الأولى فتقوامها ما كتبه ناصر خسرو عن رحلتيه في مصر بين عامي  
 ٤٣٩ و ٤٤١ هـ (١٠٤٦ و ١٠٥٠ م) .

فقد كتب هذا الرحالة يارمسي أن البقالين والعطارين وبائعي الخردة  
 كانوا يأخذون على عاتقهم إعطاء الزجاج والأواني الخرفية والورق ليوضع  
 فيها ما يبيعه . فلم يكن لازما أن يبحث المشتري عن شيء يضع فيه ما يبتاعه .  
 كما كتب أيضا أن التجار الذين يذهبون الى بلاد النوبة كانوا يبيعون  
 فيها الخرز والأمشاط والمرجان . وأن المصريين كانوا يصنعون في مصر  
 زجاجا شفافا عظيم بقاءة يشبه الزمرد ويباع بالورن .

وكان ناصر خسرو شديد الإعجاب بسوق القناديل - بجوار جامع  
 عمرو - فقد إنه لم يعرف مثله في أي بلد آخر ووصف رواج التجارة فيه  
 ذاكرة أن أئمن التحف وتدرها كانت ترد الى هذا السوق من جميع

(١) نه خطه له - ج ١ ص ١٨١ طبعه في ج ٣ ص ٢١٧ (٢) راجع إلى أحسن النسخ للقدس  
 ص ٢٤٠ . (٣) سفره ص ١٣٥ . (٤) المرجع السابق ص ١١٦ . (٥) قس المرجع ١٥١ .

أنحاء الدنيا . ولما نزع من هذا السوق كان يسمى "سوق القديل" نسبة إلى مصابيح كانت تصنع فيه كما زعم بعض مؤرخي الفن الإسلامي . فقد نبه الأستاذ فويت إلى أن مشأ هذه التسمية أن سكان هذا الحي كان لكل منهم قديل معنق على باب مسكنه . ولكنا رغم ذلك نعلم أن المصنوعات الزجاجية كانت من البضائع الرائجة في ذلك السوق . ومهما يكن من شيء فإن مراكز صناعة الزجاج في مصر الإسلامية كانت في القسطنطينية ومدينة الميوس والأشموين والشيخ عباد . ولا ريب في أن الاسكندرية لم تفقد كل ما كان لها من حظير شأن في هذا الميدان . على الرغم من أن القسطنطينية انتزعت منها قيادة فيه .

ومع ذلك فقد عثر على بقايا تحف زجاجية في غير هذه المراكز التي ذكرناها . فكتشفت بعض الناحية في مدينة حابو . وكوم بلال . وقوص . وأبيدوس . وأحميم . وأسبوط . والمنيا . وابيهسا . وأهسية لمدينة . وهواره . وأطميح . وسقارة . وميت رهبة . وكوم الأتراب . وكنا لسنا نظن أن كل هذه الناحية ترجع إلى عصر الإسلامي .

ثم أننا يجب أن نذكر أن الزجاج الذي وجد في أطلال القسطنطينية أو غيرها من المدن التي أشرنا إليها ليس كله من منتجات الصناعة . فإن بعضه وارد من سورية . كما كانت سورية نفسها بل ولبلاد الأوربية ترد إليها كثير من تحف الزجاجية المصنوعة على صفاف ليل .

ولا شك أيضا في أن زخرفة زجاج في بداية العصر الفاطمي . تكن تختلف كثيرا عن زخرفته في عصر الأحشيديين . وأنها أحدث تطور بعد ذلك في خطوات سريعة ليكون لها طابع الفاطمي الخاص . على

(١) مصر جمع ص ١٤٩ (٢) حفر (٣) انظر المربع السابق للدكتور لامل ، ج ١ ص ١٥ .

أن هذا التطور كان في دقة الصنعة وإتقان الرخوة وعناها أكثر مما كان في الأساليب الفنية أو في الهيئة نفسها . فاسأ نرى في عصر الفواطم ما كنا نراه قبله من رخوة الأواني بخيوط رفيعة من الزجاج تلف وتضغط عليها ، كما نرى فيه أيضا امتئاني الصغيرة ذات الأضلاع التي ترتيبها المخطوط المتعددة الألوان .

ودار الآثار العربية غنية بما فيها من القاني والزجاجات الصغيرة المصنوعة بطريقة التقطع والتفخ ، وبعضها ملون ، بينما أغلبها لا لون عليه ولا يستخدم في غير العطر .

وفيها قطعة من سلطانية ( رقم السجل ٢٤٦٣ ) ، مادتها من الزجاج الأبيض اللبني وعليها رخارف ررقاء عطيفة الدور ، كان قوامها شريطا فيه رسم تيوس متقلبة وفوق هذا الشريط كتابة بالخط الكوفي . وأكبر الظن أن هذه القطعة ترجع الى بداية العصر الفاطمي .

ومن لقدي التي عرف بها العصر الفاطمي نوع كروي الجسم وله رقبة اسطوانية طويلة وعليه رخارف هندسية أو حيوانات في جامات . ومثال ذلك : قبة في بقسم الإسلامى من متاحف برلين ترجع الى القرن الخامس أو السادس الهجرى ( الحدى عشر أو اثنى عشر ) ، وثنان في المتحف المتروبوليتان بنيويورك<sup>(١)</sup> .

وفي دار الآثار العربية قطع شطرح من الزجاج . عليها رخارف بيضاء فوق أرضية حمراء . ونسبه هذه القطع ارجاجية لقطع التي كانت تصنع

(١) (Dunson Ross The Art of the Fatimid (W. A. Dunson in Museum Archaeology of Egypt through the Ages) من ٣٤٢ .

(٢) انظر (Kühnol : Islamische Kunst) من ١٧٩ و ١٨٠ والشكل رقم ١٤٧ .

(٣) انظر (Dunson : Handbook) من ١٨٦ والشكل رقم ٤١١٦ واطر الفوهة رقم ١٢ في الجزء الثاني من المرجع السابق ، دكتور لأم .



في العصر العاطمي من مواد أخرى كالعاج والعظم والبلور المحرق . وهذا  
أمكن نسبتها الى عصر العواطم ، وإن كانت في الواقع لا تختلف كثيراً عما  
كان يصنع من نوعها في عصر العباسيين .

على أن أرق المصنوعات الزجاجية العاطمية وأكبرها قيمة فية إما هو  
الزجاج المذهب والمرين زخارف ذات بريق معدني . وقد وصلت لينا  
بعض نماذج كاملة مه ، ولكنها ليست لسوء الخط من النوع اثنار ،  
الذي لا يعرفه إلا بقطع مكسورة عثر عليها في حفائر المسطاط ، وجمعت  
في دار الآثار العربية أو أمكن إرسالها الى متحف بى كي بأثينا وبعض  
المتاحف الأجنبية الأخرى .

ومن أهم أنواع الزجاج ذى البريق المعدني نوع أحمر عليه زخارف من  
رسوم طيور بالبريق المعدني تمت بصلة كبيرة الى الرسوم التي يعرفها على  
الحرف العاطمي ذى بريق المعدني ، بل إن هناك قطعة من هذا النوع عليها  
إمضاء سعد وهي مخطوطة في متحف بى كي بأثينا . والمشهد أن قصع غير  
المنزلة من هذا النوع تكون زخارفها من رسوم نباتية أو من أشرطة وحيوط  
متعرجة ونحو ذلك من الزخارف الهندسية .

وهناك نوع آخر يميل لونه الى الخضرة وزخارفه المعدنية ليس فيها لمعان  
البريق المعدني المعهود . وقوم هذه الزخارف أشكال بحية وهندسية متداخلة  
في بعضها أو وريادات متعددة الفصوص أو خطوط أولية الشكل .  
وقد وصل إلينا نوع ثالث من أن العاطميين كانوا يتخذونه عوضاً عن  
الحزف ، وعلى كل حال فهو غير شفاف ، وقد يكون أحضر لوناً —

(١) في دار الآثار العربية قاع إمام جاس أخضر اللون (رقم السجل ٨١٦٧) ظهره من منبتوش ونصف  
رطله بالبريق المعدني حمة أسطرس تكناه سمية لا زال من حروفها كوفية الشكل . والخدمة المذكورة داره  
ويصير «عمر جاس» من مصر . أى يوفى جريوس سعد التلاوي «انظر (١١) ج ٦ ص ٧٦ ورقم ٢١٤١



كالسيلادون — كما قد يكون أبيض أو أحمر . أما رخارفه ذات البريق المعدني فتعدو سطحين الداخلي والخارجي في الإبقاء ، وهي كثيرة الشبه بالرخارف في الخريف ذي البريق المعدني .

ومهم يمكن من شيء قد استخدم الرخارف ذات البريق المعدني في إزجاج من مستحدثات الفنون الإسلامية ، ولعل باعث عليه كراهية استعمال الألوان الذهبية في الدين الإسلامي ، والرغبة — على الرغم من ذلك — في شيء يتفق وأبهة الخلفاء والأمراء وثرة البلاد وميل الشرق إلى الترف والعظمة ، ويخرج في الوقت نفسه عن نطاق التحريم .

وقد وجدت في سامرا بعض قطع زجاجية عليها رسوم فروع نباتية بالبريق المعدني مما يحمل على القول بأن استخدام البريق المعدني في زخرفة الزجاج نشأ بالعراق في القرن الثالث الهجري ( التاسع ) ثم قلده القوم على ضفاف النيل ، حيث نرى أن القطع الزجاجية المرحفة على هذا النحو أحدث عهدا وأقل دقة في الرسم واللون<sup>(١)</sup> .

وفي القسم الإسلامي من متاحف برلين قينة من القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) وعلى حسمها المحروطة الشكل شريط من زخرفة بالبريق المعدني ، قوامها فرع نباتي دائري (أرسك) ، كما أن على رقبتها شبه زخرفة كتابية بالبريق المعدني أيضاً<sup>(٢)</sup> .

ومن التحف الزجاجية النادرة محبرة من القرن السادس الهجري (الثاني عشر) محفوظة في القسم الإسلامي من متاحف برلين<sup>(٣)</sup> ، وهي من زجاج سميك يقلدون به البلور الصخري .

(١) انظر (Lamm : Das Glas von Samarra) ص ٩٣ وما بعدها .

(٢) راجع (K. D. I. - Islamische Kunst) ص ١٨٠ وانظر لوحة رقم ٢٢ وما بعدها من

كتاب الدكتور لام عن الزجاج الشرق في العصور الوسطى (Mittelalterliche Gläser) .

(٣) انظر لوحة رقم ٤١ .

والواقع أن دار الآثار العربية وانقسم الاسلامي من متاحف برلين عيان  
بمصادج اقمش والكؤوس الزجاجية، ولا سيما، كانت منها، ذ رخارف  
مصعوظة، كما أن في دار الآثار عددا من القمم ( رقم السجل ٣٥٠٤  
و ١٣٥٠٦ ) الجميلة برحارفها المصعوظة، والأسلاك الزجاجية المنهوفة حول  
كل رقبة منها، فضلا عن شكلها منشوق ولونها الطمهي . بينما نرى في قسم  
الاسلامي من متاحف برلين كاسا ذات ادين جيني الشكل ، وعيها  
زخارف مصعوظة في الزجاج الأرقق نلون أو مصوقة به ، وهبة هذه  
الكأس غاية في النعس وتنسيق والإبداع . وأكبر الطن أنب من  
صناعة سورية .

بقى عيب الكلام عن نوع من الأقدح الزجاجية يسميه الغربيون كؤوس  
القديسة هدويج *Hilwigskoppe* وهو من لزجاج السميك الثقيل ،  
ذى الرخارف المقطوعة والمصعوظة . والأصل في هذه التسمية أن كأس  
من هذا النوع كانت في حيازة الدوقة القديسة هدويج الألمانية المتوفاة  
سنة ١٢٤٣ ميلادية . وتتميز هذه الأقداح بأنها في هيأتها العامة تشبه شكل  
السلو أو السطل ، وأن دائر قاعدتها تبرز الى الخارج ، وأن سطحها تعطيه  
زخارف مقطوعة تمتد على مساحته كلها حتى لا يسهل تمييز الأرضية من  
الموضوعات الزخرفية . وتتكون تلك الرخارف من أسود وطيور باشرة  
أجسحتها وأشعار خلد ومراوح نخيلية ( بالمت ) . وعلى إحدى هذه الكؤوس

(١) انظر (Glück und Diez : Die Kunst des Islam) ص ٤٣٤ و ٤٣٥ .

(٢) انظر المرجع نفسه ص ٤٣٦ . وانظر القصة رقم ٤٢ .

(٣) انظر القصة رقم ٤١ .

رسم هلال وعدد من النجوم كأنها رنك . كما أن على بعضها رسم ترسة  
غربية تشبه شكل العين<sup>(٢١)</sup> .

والمعروف من كؤوس القديسة هدويج نحو عشر تحف . أهمها موجود  
في كاتدرائية مدينة مدن (Alai) بمقاطعة بروسيا<sup>(٢٢)</sup> . وفي كاتدرائية كراكاو  
ببولندا . وفي متحف امستردام (Amsterdam) وفي متحف الألماني  
بمدينة نورمبرج وفي متحف غوطا وبرزلاو . وفي كاتدرائية هيلبرشتاد  
(Hulberstadt) بمقاطعة بروسيا<sup>(٢٣)</sup> .

وقد كان الاختلاف كبيرا بين علم الآثر ومؤرخي الفن على تعيين  
الأقليم الذي صنعت فيه هذه الكؤوس . فسبها بعضهم إلى بوهيميا وإلى  
أقليم ألمانية أخرى . كما نسبها كثيرون إلى مصر في القرب السادس الهجري  
(الثاني عشر ميلادي) في نهاية العصر الفاطمي وفي بداية عصر الأيوبيين .  
وقد كشفت قبلة عليها رخارف تشبه زخارف كؤوس القديسة هدويج . وهي  
محمولة الآن في متحف بـ كي بأثينا . وهي ترجح نسبة هذه الكؤوس إلى مصر .  
ومهما يكن من شيء فليس يجب أن نذكر أن جل هذه الكؤوس  
انتقلت إلى أوروبا منذ زمن بعيد . فمكتبة هدويج حصلت على ما كانت  
تملكه منها قبل وفاتها سنة ١٢٤٣ ، وربما تكون قد أحضرتها معها حين  
زيارتها للحج في الأماكن المقدسة .

(١) رنك . - أرشمار الأمير أو سلطان أو ملك أو كبير من رجال الدولة . (راجع : L. A. Mayer :  
(Yacoub Artin Pacha : Contribution à l'étude du blason و Sacconi : Heraldy ,  
(G. Wiet : و (A. Fox-Davies : A Complete Guide to Heraldry) و (G. Wiet :  
Objets d'Art و Catalogue du Musée Arabe).

(٢) أنظر المرجع السابق الذكر لأم ج ٢ الصفحة رقم ٦٣ . (Glück und. Diez : Die Kunst des  
Taschenwerk : Mahamed und die Kunst) ج ٢ الصفحة رقم ١٦٥ .

(٣) أنظر المرجع السابق ، الدكتور لأم ج ١ ص ١٧١ . (١) أنظر المرجع ج ١ ص ١٧٢ .  
(٥) أنظر المرجع . (٦) أنظر المرجع ص ١٧٢ و ١٧٣ . (٧) أنظر المرجع ص ١٧٣ .

## البلور الصخري

نقل القزويني عن أرسطو أن حجر البلور صنف من الزجاج ، إلا أنه أصلب ، وقال إنه يصنع بألوان الياقوت فيشبه الياقوت ، وإن الملوك يخذون من البلور أواني ، معتقدين أن لشرب فيها فوائد .

وعلى كل حال فقد استخدم المسلمون البلور الصخري في عمل الكؤوس والأبريق وغيرها من التحف الثمينة . وقد جاء في بعض المصادر الأدبية وشريحية أن الخليفة الراضي بالله ( ٣٢٢ - ٣٢٩ هـ أو ٩٣٣ - ٩٤٠ م ) كان يجمع التحف ولا سيما ما كان منها من البلور الصخري وأنه كان يتفق في هذا السبيل أكثر مما كان يتفق في أي شيء آخر ، حتى قال اصولي : " ما رأيت بلور عد ملك أكثر منه عند الراضي ، ولا عمل ملك مه ما عمل ، ولا بذل في أتمته ما بذل ، حتى اجتمع مه له ما لم يجتمع لملك قط " .

وقد كتب القزويني في مؤلفه "مطالع البدور في منازل السرور" عن كنوز البلور في قصور الفاطميين ، كما تحدث عن البلور وأنواعه وخواصه

(١) مصر عذاب الصغرة في سرور ( صفة مصر ) ص ١٨٤ وصلة وشهد به ص ٢١٢ وأمر المرجع سابقا  
للكونولام ص ٥٠٩ .

(٢) أظن كتاب الأوراق للصول ص ٢٧ والمرجع السابق لمز ( Mes ) ص ٩ .

(٣) كتاب أخبار الراضي بالله والحق لله ( نشرها بيروت دن ) ص ٢٠ .

(٤) هو علاء الدين علي بن عبد الله الهادي المعروف بالشمس الملقب سنة ٥٨١ هـ ( ١١٨٢ م ) وقد جاء به في الصور . لا مع أنه كان مولودا ركبا شاميا ، الذي هلك في راحة الأديب ودم القاهرة مر ١٠ . وكان جيد الذوق محبا في أصنافه . ركابه مطاع البدور في منازل سرور به آت حيا بمطعمه لوطي سنة ٥١٢٠ هـ وشمل على وصف دار الملك وما يلزمها من إنشاء وطب وتعمير وطب هيئة وتديم ومجلس قرايب ... الخ .

(٥) مطالع البدور ج ٢ ص ١٢٧ - ١٢٨ .

وخاصيته . وذكر أنه يوجد ببلاد العرب ويؤتى به من الصين ومن بلاد  
أفرنجية ، والنوع الصيني دون النوع العربي ، بين الفرنجي جيد جدا .  
وأشار الى وجوده بالمغرب الأقصى على مقربة من مراکش ، ونقل أن  
تاجرا من تجار الامرنجة أهدى الى ملك من ملوك المغرب قبة من البلور  
قطعتين ، يجلس فيها أربعة نفر ، ورأى من البلور صورة ديك مخروطا ،  
إذا صب فيه الشراب طهر لونه في أنفقار الديك ورؤوس أجنحته ، وكان  
هذا من صفة بلاد الفرنجة . والطاهر أن المسلمين كانوا يعتقدون أن  
من علق عليه شيء من البلور لم ير منام سوء قط<sup>(١)</sup> .

ويروون أن الجامع الأموي بدمشق كان به في محراب الصحابة إمام  
من البلور ، يلمع ويضيء مثل السراج ويسمى القليلة . وكان الخليفة الأمين  
يحب البلور ، فكتب الى صاحب الشرطة في دمشق أن ينفذ اليه القليلة .  
فسرقها ليلا ، وبعث بها اليه . فلما قتل الأمين ، رد المأمون القليلة  
الى دمشق ، ليشتع بها على الأمين<sup>(٢)</sup> .

وقد مر بنا حديث ناصر خسرو عن سوق القناديل ونضيف هنا  
أنه أعجب أشد الإعجاب بما شاهده من البلور الصخرى فيه ، وأثبت  
أنه كان غاية في الجمال والإبداع ، وأنه كان مشغولا بأسلوب فني ، على  
يد صناع لهم ذوق رقيق . وذكر في هذه المناسبة أن البلور كان يجلب  
من بلاد الغرب حتى قبل رحلته الى مصر بزمان وحيز . حين جرى بعضه  
من إقليم البحر الأحمر . وكان هذا النوع الحديد أجمل من المغربي وأكثر  
منه شفافية<sup>(٣)</sup> .

(١) قس المرجع ج ٢ ص ١٥٨ .

(٢) المرجع نفسه ج ٢ ص ١٥٩ . انظر المرجع السابق الدكتور لام ج ١ ص ١٠٠ .

(٣) مسالك الأندلس ج ١ ص ١٩٣ - ١٩٤ . (٤) انظر سفراته ص ١٤٩ .

ومن المحتمل أن جب البلور الصخري من مصر نفسها كان سببا في انخفاض ثمنه وإنتاج التحف الكثيرة منه حتى كان منها في كوز الخلفاء الفاطميين ووزرائهم وكبار رجال دولتهم ما مر بنا ذكره في القسم الأول من هذا الكتاب وما قرأ أخباره في كتاب المستطرف للإبشيبي وكتاب مطالع البدور للغزولي .

وليس في دار الآثار العربية نماذج خطيرة الشأن من التحف المصنوعة من البلور الصخري فإن أكثرها محفوط الآن في كنائس لعرب ومتاحفه . ولعل السر في الحرص عليه ونقائه حتى الآن أن البلور الصخري كان يعتبر رمزا لدقاء الروحى ، نظرا لشفافيته وقاوته ، فكان الغربيون يحفظون فيه بعض المخلوقات المقدسة ، لئى كانوا شديدي التعلق بها في العصور وسطى .

وتشتمل مجموعة المسبو رالف هرارى على بعض قطع من البلور الصخري . ولكن ليست لها شهرة لقطع المعروفة في المتاحف وكنائس . على الرغم من أن فيها قبينات صغيرة غاية في الدقة والجمال .

وليس تحديد التاريخ الذى ترجع اليه التحف المصنوعة من البلور الصخري أمرا سهرا .

فبعض تلك التحف يرجع الى ما قبل العصر العاطمي ، وقد يكون من مصر في العصر البيطى أو من بربطه . أو من إيران ، أو من عراق . أو من مصر في قرن الثالث الهجرى ( التاسع الميلادى ) ، وبينها سلطانية ، عليها شريط زخرفى من النصيلة التى عرفناها فى سامرا وفى الفن الطولونى .

(١) انظر المربع السابق للدكتور لامل ج ١ ص ٢٢١ . (٢) نفس المربع ج ٢ الموحى رقم ٧٨ و ٧٩ .

(٣) نفس المربع ج ١ ص ١٨٧ - ١٩١ . (٤) نفس المربع ج ١ ص ١٩٠ القطعة رقم ١٢ .

(٥) راجع كتابنا الفن الإسلامى فى مصر ج ١ ص ٧٣ - ٧٥ .

أما القطع الباقية ، فإننا نعرف منها اثنين ، على كل منهما كتابة  
تحدد تاريخها :

( الأولى ) إبريق على شكل كثرى ، محفوظ في كنوز كاتدرائية  
سان ماركو بمدينة البندقية<sup>(١)</sup> ، ومقطوع فيه زحارف ، قوامها رسم أسدين  
بينهما شجرة الخلد ، وعلى المقبض حروف صغيرة ، وبين رقبة الإبريق  
وبدنه شريط من الكتابة الكوفية نصها :

” بركة من الله للامام العزيز بالله ”

( الثانية ) حلقة من البلور على شكل هلال في المتحف الحرمانى  
بمدينة نورنبرج بألمانيا<sup>(٢)</sup> ، وعليها بالخط الكوفى عبارة الآتية :

” لله الدين كله الظاهر لاعزاز دين الله أمير المؤمنين ”

على أن كاتدرائية مدينة فرمو (Fermo) بإيطاليا تحوى بين كسوزها إبريقا  
من البلور الصحرى ، رقبته مفقودة ، وعلى بدنه زخرفة من طائرين  
متواجهين ، بينهما فروع نباتية غاية فى الدقة ، وفوق ذلك شريط من  
الكتابة الكوفية نصه :

” بالسيد الملك المنصور ”

ولا يمكن أن يكون المقصود هنا الخليفة الحاكم بأمر الله أبو على المنصور  
( ٣٨٦ - ٤١١ هـ أو ٩٩٦ - ١٠٢٠ م ) كما لا يمكن أن تكون الإشارة

(١) أنظر تراث الإسلام ج ٢ الصفحة رقم ١٨ .

(٢) راجع (Repertoire) ج ٥ ص ١٧٢ ، ١٩٥٨ .

(٣) انظر (Museum Mahomedanischer Kunst) ج ٢ الصفحة رقم ١٦٦ و (Josef  
vorch, ed. Zur Orientischen Altertumskunde) ص ٣٠٠ .

(٤) راجع (Repertoire) ج ٧ ص ٢٦ رقم ٢٤٦١ .

(٥) انظر المرجع السابق ل الدكتور لام ج ١ ص ١٩٥ رقم ٧ .

الى الخليفة الأمر بأحكام الله أبو على المصور (٤٩٥ - ٥٣٤ هـ أو ١١٠١ - ١١٣٠ م). كما يظن الدكتور لام، فإن لقب السيد الملك يشير إلى الوريث في آخر العصر الفاطمي ولكننا لا نستطيع أن نحزم صحة نسبة هذا الاريق الى مصر، فإن أسلوب الفروع الباتية فيه، وشكل الكتابة الكوفية، ونصها، كل ذلك يجعلنا نظن أنها صنعت في أوروبا تقليدا للتحف المصرية.

وهناك عامل آخر يساعد على تحديد تشاريح المدى صغت فيه التحف البلورية المحفوظة في كنائس أوروبا ومتاحفها . ذلك أن بعضها مركب على قطع أخرى أوروبية الصنع ويمكن معرفة تاريخها بطرقها الفنى أو بما يتصل به من حوادث .

والمشاهد في التحف المصنوعة من اللور لصحري أن أقدمها تكون  
زخارفه تامة البروز . وقطعها في البدن صهرا . بيني نرى في التحف  
التي ترجع الى هبة العصر بباطمي . أن بروز الزخارف لا يكاد  
يفصلها تماما عن بدن التحفة ، أو أرضية الرسم .

ومهما يكن من شيء فإن الذى وصلنا من هذه التحف متنوع الأشكال والأحجام من أباريق على هيئة زكزكي . الى فاجين وأصاق . وقناني وكؤوس ، وعلب وصحون ، وقطع شطرنج .

أما الأباريق المعروف منها واحد في متحف لوفر ، أصله من كاتدرائية سان دني (Saint Denis) وعليه زخرفة من شجرة فيها مراوح نخيلية (پالميت) ، في كل من جانبيها بيضاء على أحمر هروعا ، وفوق هذه الزخرفة شريط من

(١) راجع (Kühn - Corpus Iuxta Hebraicum) ج ٢ ص ٦٣٦ - ٦٣٧ و (Levi de Ma-  
jor Mann du ΔΠΟ συνε-tescent histos P. ٤897) ص ٨٢ (تقريباً الاسلام)  
ج ٢ ص ٢١٠ (٢) راجع فوجب المرحومة في عهد النبي من مرجع السابق وفوجوه ٩٣، وما بعده و غيره  
التي من كتاب (Menterschick der M... ..) (٣) أسير النوبة ٢٩٩.



كتابة دعائية بالخط الكوفي . ويض أن هذه النتحفة كانت هدية من روبر  
الثانى ملك صقلية إلى الكونت تيبولت من شيمانيا (Thibault de Champagne) ،  
وأن هذا أعطاهما إلى الأب سوجر المنوفى سنة ١١٥١ م .

وفى متحف فكتوريا والبرت إيريق آخر ، قوام زخرفته بمجموعتان من  
الحيوان تتكون ، كل منهما من صقري يقض على عزال ليعترسه .

وهناك إيريق ثالث فى قصر بنى بفلورنسه (Palazzo Pitti) ، وهو على  
شكل الكمثرى أيضا ، وتتكون زخرفته من مجموعتين ، بينهما فرع نباتى متقن ،  
وفوقهما كتابة دعائية بالخط الكوفي<sup>١</sup> .

كما أن متحف الهرميتاج (Ermitage) بليسفراد ، فيه إيريق ذو مقبض  
قائم ارأوية ، وحول عنقه القصير شريط - به زخرفة من فرع نباتى دائر .  
وأما بدنه فعليه رسم أربعة أسود ، كل ثمن منها متواجهات .

على أن ضيق المقام فى هذا الكتاب يحول دون استعراض بقية النماذج  
المعروفة من هذا النوع ، بحسب أن نذكر أن أكثرها كان له مقبض مستقيم  
وفى أعلاه هيئة حيوان أو طائر صغير ليرتك عليه الإيهام عند مسك الإيريق .  
أما البدن فكان مزينا بزخارف مقطوعة فيه ، وقوامها حيوانات أو طيور ،  
أو فروع نباتية ، مرسومة بدقة وأنسجام ، وتناسب وتناسق ، تدعو بجدة منظرها  
فى بعض تلك النماذج إلى الشك فى صحة نسبتها إلى الفن الإسلامى . وتجعلنا نرجح  
أنه صنع فى غرب . تقليدا للنماذج بنى لاشك فى صحة نسبتها إلى الشرق .

ومن أهم الأنواع الأخرى التى وصلتنا من التحف المصنوعة من البلور  
الصخرى زجاجات ذات جسم كروى ورقية أسطوانية ، فى كاتدرائية

(١) المصدر السابق للكورلام ج ١ ص ١٩٢ . (٢) أنظر الفحة رقم ٢٨ .

(٣) أنظر المصدر السابق للكورلام ج ١ ص ١٩٢ وج ٢ الفحة رقم ٦٦ .

(٤) نفس المصدر ج ١ ص ١٩٤ - ١٩٥ وج ٢ الفحة رقم ٦٧ .

استورجا (A-sturja) بمقاطعة ليون باسانيا قارورة من هذا النوع . كتب الدكتور لام أنها من صناعة مصر في بداية القرن الحادى عشر الميلادى . ولكسا لا يرى هذا رأى لأن لخاراف الموحودة على بدن الزجاج طرزا يجمعنا نميل الى القول بأنها صنعت في أوروبا . وهناك قارورة أخرى من هذا النوع في كاتدرائية هلبشتات (Halberstadt) بألمانيا ، على بدنها ورقبتها وقاعدتها زخارف نباتية .

كما أن هناك بعض كؤوس أسطوانية الشكل ، بينها ما له رقبة وما لا رقبة له . أما زخارفها فمن فروع نباتية وأرابسك . ومن أحسن نماذج هذه الكؤوس واحدة في كنوز كاتدرائية سان ماركو بمدينة البندقية . لها رقبة ضيقة وعليها كتابة دعائية . ويرغم القوم أنها مخنوى على نقط من دم السيد المسيح .

وفي بعض المتاحف والمجموعات الأثرية أباريق من البلور الصحرى . بدنها على شكل كثرى . ولكنه ذو فصوص ، ومنها واحد في متحف تاريخ الفنون بقينا ، له مقبضان جميلان . ويقال إنه كان من جواهر الأميرة الاسبانية ماريا تيريزيا ، الروجة الأولى للقصر ليوبولد الأول .

أما قطع الشطرنج فأهمها في مجموعة الكوننس دى بهاج في باريس (Contesse de Béhague).

ولسا نريد هنا أن نستطرد في استعراض بقية المعروف من تحف البلور الصحرى ، من علب وصنوف وفناجين وأطواق . ورجاجات متنوعة الشكل ، فإنها لا تختلف في جوهر زخرفتها عما أشرنا اليه حتى الآن .

- (١) انظر المرجع السابق ١ ص ١٩٧ رقم ١١ وح ٢ اللوحة رقم ١٧ (٢) انظر المرجع رقم ١٢  
(٣) انظر المرجع ١ ص ٢٠٤ وح ٢ اللوحة رقم ٦٩ . (٤) انظر اللوحة رقم ٤٠ .  
(٥) انظر المصدر السابق المذكور لأم ١ ص ٢٢٣ (٦) انظر المصدر ١ ص ٢٢٠ وح ٢ اللوحة رقم ٧٧

## الفسيفساء

لا يسعنا أن نتحدث عن الفنون صرعية فاطمية، دون أن نذكر اردهار صناعة الزخرفة بالفسيفساء. ولكننا لسوء الحظ لا نملك اى مثال فى مصر نقيمه حجة لإثبات ذلك، اللهم إلا ما جاء فى وصف من شاهده السفيران الدان أرسلهما الملك عمورى الى الخليفة العاضد، وما يفهم من بعض أشعار عمارة اليمنى. فقد كانت يسوت كثيرين من أعيان الدولة فى العصر الفاطمى مزدانة بالفسيفساء الجميلة المحلاة بزخارف جميلة مصنوعة بالفسيفساء على يد عمال لهم خبرة نادرة وذوق جميل.

وفضلا عن ذلك فالكاتب التاريخية الموحودة فى قبة الصخرة بيت المقدس ثبت أن ما كان فيها من فسيفساء جددت صناعته فى عصر الخليفة الطاهر سنة ٤١٨ هـ (١٠٢٧ م). كما أن المعروف أن الفسيفساء فى قبة الجامع الأقصى بيت المقدس صنعت فى عصر هذا الخليفة بأمر الوزير أبو القاسم على الجرجاني، وجاء فى كتابته بنى نخلد ذلك ذكر عبد الله بن الحسن المصرى صانع الفسيفساء أو المزوق<sup>(١)</sup>.

(١) أطروح ٧٤ وما بعدها.

(٢) راجع (Greenwell: Early Muslim Architecture) ج ١ ص ٢٢٣ - ٢٢٦.

(٣) راجع (Haupt: Die Arabische Kunst) ج ١ ص ٧٠٦ - ٧٢٢ - ٧٢٣ (Handwritten & West Mosques).

ج ١ ص ٢٩١ - ٢٩٢.

والمعروف أن المقدسي رأى على بعض الفسيفساء في الكعبة توقيع صناع من مصر ومصرية<sup>(١)</sup>. وأن الهروي الذي حج إلى الكعبة الشريفة حفظ لنا نص كتابة بالفسيفساء عليها إمضاء صانع مصري<sup>(٢)</sup>. وأن راهبا من مون كاسان (Mont Cassin) "استفد من القسطنطينية والاسكندرية صنعا من البيزنطيين والمسلمين ولا سيما لعمل الفسيفساء، التي كانوا في صناعتها أمهر من الايطاليين"<sup>(٣)</sup>.

(١) أحسن التماسيم من ٧٣. قارن المرجع السابق لكزويل (Creswell) ج ١ ص ١٥٧.

(٢) راجع (Wiet : Précis) ج ٢ ص ٢١٢.

(٣) أنظر المرجع نفسه راجع (Hoyd : Histoire du Commerce du Levant) ج ١ ص ١٢.

## النقش فى الخشب

ربما كان النقش فى الخشب بالحفر أحسن فروع لمن المصطفى حطاً، فى وفرة المذبح التى وصلت إليها ، فىنا لا نعرف فى سائر الصناعات نماذج كثيرة من لطراز الأول ، تعبر حق التعبير عما كانت عليه تلك الصناعات من تقدم وازدهار ، إذ نرى المتاحف ، والمجموعات الأثرية الخاصة ، والمساجد ، والكنائس القبطية ، تصم بين جدرانها تحفا خشبية ، لا تزال فى حالة جيدة من الحفظ ، ويمكن فى وقت نفسه معرفة التاريخ الذى صعد فيه ، إما بما عليها من كتابات ، أو بتاريخ المساجد والقصور والكنائس التى استخدمت فيها ، والتى تحمل على القول بأن هذه القطع ، تكن من النماذج العادية ، وفصلاً عن ذلك كله ، فإن النتائج التى حصلنا عليها من دراسة هذه القطع المؤرخة ، أو التى يمكن معرفة تاريخها ، تجعل من اليسر علينا أن نبين أن بعض التحف الخشبية المعروفة ترجع إلى العصر القبطى ، لأنها من نفس طراز القطع السالفة الذكر .

ومهما يكن من شىء فإن المصريين عدوا بانقضاء صناعة الجادة والنقش فى الخشب بالحفر منذ الأرملة القديمة ، كما تشهد بذلك التحف الخشبية المحفوظة فى المتحف المصرى ونقبطى . وهذا كله على الرغم من أن مصر كانت ولا تزال فقيرة فى إنتاج الخشب ، ولا سيما ما يصلح منه للحفر والزخرفة والأعمال التى تتطلب مثانة لسوء ودقة الصنعة ، فالواقع أن ما فى وادى النيل من الخشب ، كالجسور ، والسفوف ، والنق ، والسرو ، والريون ، لا يصلح إلا لأعمال الجادة البسيطة .

فالمصريون إذن كانوا يعتمدون إلى درجة كبيرة على لأنوع الخشب من الخشب الذي كانوا يستوردونه من الأفطار المجاورة ، كالأرز والصنوبر ، من آسيا الصغرى وسورية ، والتك من الهند ، ولآبوس من لسودان . وكانت بلدان أوروبا الجنوبية من المصادر التي أمدت مصر بالخشب في العصور الوسطى<sup>(١)</sup> .

وعلى كل حال فقد كان للخشب في الفسطاط أسواق عامرة منذ لعصر الطولوني<sup>(٢)</sup> . وأخذت الحكومة منذ قيام الدولة لفاطمية تعنى بجمع وررع الأخطار . وحق أنها كانت ترى بذلك إلى استئراج لخشب الارم لمراكب الأسطول . وكن جزءا كبيرا من الخشب الذي أمكن إنتاجه استخدم في صناعة الأثاث وأعمال العمارة<sup>(٣)</sup> .

وقد ذكر في الجزء الأول من كتابنا عن الفن الإسلامي في مصر (ص ٩٢) أن الأخشب ذات الرخارف المحفورة كان لها شأن خطير في تأثيث الكائس والأبنة لقطبية وتزيينها ، وأن المسلمين لم يمتحنوا إلى استخدام الخشب في مساجدهم بمثل هذه الوفرة ، فان جل استعمالهم إياه كان في عمل السقوف ، والأنواب ، والمسابر ، والذكك ، وأشرطة الكتابة التاريخية أو الزخرفية . وفي صناعة القباب أو تقويتها ، وفي ربط القوائم والأعمدة ببعضها . كما استخدموه إبان العصر الفاطمي في صناعة محاريب غير ثابتة .

(١) انظر (Heyd : Histoire du Commerce du Levant) ج ١ ص ٣٨٥ .

(٢) حنط القرزى ج ١ ص ٢٢٢ — ٢٢٣ .

(٣) انظر كتاب الفن الإسلامي في مصر ج ١ ص ٩٠ مع (Aly P. ...)

مجلة المعهد المصري سنة ١٩٠٠ .

وقد تحدثنا في الكتاب المذكور عن التحف الخشبية التي يرجع تاريخها إلى عصر الانتقال من الطراز القبطي إلى الطراز الإسلامي ، وعن التحف الخشبية الطولونية ، وتأثرها بطراز سامرا فلا محل للرجوع إلى ذلك هنا . أما التحف الخشبية التي ترجع إلى عصر الفاطميين فعظيمة القيمة بنوعها ، ودقة صناعتها ، وجمال زخارفها ، وحظر المناسبات التي صنعت فيها ، أو الأبنية التي استخدمت بها .

وهي موزعة على عصر الفاطميين كله ، فبينما ما يرجع إلى حكمهم في شمال إفريقيا ، وما يرجع إلى بداية حكمهم في وادي النيل ، أو إلى أوج عزهم فيه ، أو إلى نهاية دولتهم وبدء اضمحلالها . وبينما ما صنع في صقلية وتأثر بأساليبهم الفنية ، وما ينسب إلى بني زيري ، خلفائهم في شمال إفريقيا ، الذين كانوا أتباعهم فيها ، كما كانوا أتباعهم سياسيا ، فترة ضيقة قصيرة من الزمن .

أما الذي يرجع تاريخه إلى حكمهم في شمال إفريقيا فاب في جامع سيدي عقبة على مقربة من مدينة بسكرة بالجزائر ويطن أنه صنع بأمر الخليفة الفاطمي المصور ( ٣٣٤ - ٣٤١ هـ ) أي ( ٩٤٦ - ٩٥٣ م ) لصريح سيدي عقبة في جامع طبة وهي بلدة قريبة من بسكرة . وهذا الباب من خشب الأرز . وله مصراعان ، في كل منهما قضيب خشبي يقسمه قسمين عدا القضيب الخشبي الذي يغطي ملتقى المصراعين .

(١) راجع الفن الإسلامي في مصر ج ١ ص ٩٢ - ٩٩ .

(٢) (P. Blanchet : La porte de Sidi El Gha, Pub. par l'Association Historique) مع (G. Marquis : Manuel) pour l'Etude de l'Art en Tunisie Paris 1900) ج ١ ص ٢٩٤ و C. J. Landon : Les arts et les monuments (Bulletin de l'Institut Français d'Égyptologie XVIII) و (G. Marquis : Manuel) ج ١ ص ١٧٨ .

وعلى كل حال فإن إطار الباب ، وعتبته الموقفية ، والقضبان الخشبية الثلاثة ، كلها مغطاة بزخارف محمورة من رسوم هندسية ، وهروغ نباتية ، وخطوط منحنية على شكل حرف S والناظر الى طراز هذه الزخارف يرى لأوّل وهلة أن ثمة علاقة بينها وبين طراز الزخرفة العباسية ، وأنها ليست غريبة عن بعض الزخارف التي ترى فوق بوابن بعض العقود بالجامع الطولوني . ولا يبقى كل هذا أن زخارف هذا باب تقوم على أساليب من الصين الأغني والبيزنطي ، ووجود العلاقة وثيقة بين كل هذه الأساليب الفنية التي سادت على ضفاف البحر الأبيض المتوسط أمر مفروغ منه . ومهما يكن من شيء فإن سبب أن الزخارف المحمورة على الأخشاب الفاطمية تأخذ في التطور ، حتى تبعد الشقة بينها وبين زخارف الباب السالف الذكر .

ولعل أقرب التحف الى طراز هذا الباب هي ، طبيعة الحال ، التحف التي ترجع الى العصر الذي كان يحكم فيه بو زيري في أفريقية ، تابعين للفاطميين أولاً ، ثم مستقلين عنهم بعد ذلك . وأهم تلك التحف أخشاب صنعت بأمر المعز بن باديس للجامع القيروان في منتصف القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) . وهي المقصورة ومدخل المكتبة .

أما المقصورة فمن الخشب المشك ، وفيها زخارف محمورة . وفي أعلاها شريط من الكتابة الكوفية المشحرة على أرضية من العروغ النباتية . ويشبه طراز هذه الكتابة طراز الكتابة المعاصرة عند الحزنويين .

(١) أنظر كتابنا « الفن الإسلامي في مصر » ج ١ ص ٧٤ - ٧٨

(٢) أنظر : M. A. M. (١) ج ١ ص ١٠٠ (٣) أنظر : M. A. M. (٢) ج ١ ص ٩٠ و ٩١

(٤) راجع (Miquon : Manuel) ج ١ ص ٢٩٤ و ٢٩٥ و ٣٠٦



بننا مدخل المكتبة فيه ألواح مكوّنة من حشوات ، محفور عليها زخارف نباتية ، عية ومتقنة ، وفي توزيعها تناسب وتناسب على الرغم من وفرتها . وهي تتكوّن في مجموعها أشكالاً متوازية الأضلاع ، مورعة توزيعاً غير منظم ، وليست هي لأشكال الهندسية البجعية والمتعددة الأضلاع والرؤوس ، مما اعتدنا رؤيته في الزخارف الإسلامية بعد العصر الفاطمي . ولا سيما في تزاوي نخطوطات القرآن ، وفي زخارف السقوف والجدران والأبواب والمناير والمحاريب .

أما ما نجده من التحف الخشبية في صقلية متأثراً بالطراز الفاطمي فالأواح باب في كنيسة المرتورانا (Santa Maria del'Amiraglio) التي شيدت في يلرمو سنة ١١٣٦ ميلادية على يد أحد أمراء البحر في خدمة الملك روبر الثاني . والمعروف أن هذه الكنيسة من الأبنية الصقلية التي يظهر في ترتيب قبائها وأساليب زخارفها تأثير الفنين الإسلامي والبيزنطي . ولألواح المذكورة تنجلي فيها الأساليب الفنية التي نعرفها في أرمي عصور الفاطميين في مصر ، فتتماز بعمق الرسوم ودقة صنعها<sup>(١)</sup> . وفضلاً عن ذلك فإن سقف الكنيسة الصغيرة الموجودة في القصر الملكي بمدينة يلرمو ، والتي تعرف باسم الكابلا باللاتينا (Cape la Palatino) ، غني بالزخارف المنقوشة ويشهد بتأثير الصناعة والأساليب الفنية الإسلامية . وبين تلك الزخارف النباتية صور طيور وحيوانات ، مما تتماز به التحف الفاطمية التي كانت تزين سقوف القصور الفاطمية وأبوابها وجدرانها<sup>(٢)</sup> .

(١) راسع (C. Marcus Mannel) ج ١ ص ١٧٨ وشكل رقم ١٠٠

(٢) 'نير' (Kulmel - Is au ou de Kharkov) ص ٢٠ وشكل رقم ١٦٩

(٣) جمع ذات الإسلام ج ٢ ص ٧٨ - ٧٩ و (Mme. H. L. Devoussire : Quelques

Influences Islamiques sur les Arts de l'Europe) ص ٥٣ - ٥٤

ولكننا نلاحظ أن الحيوانات المنقوشة على الخشوات الخشبية - اطمية ليست في دقة اتى نراها في سقف الكابلا بالاتباء . فان الأحياء أحدث عهدا من الأولى . ورسومها أكثر تطوراً . وأصدق في تمثيل الطبيعة . وأكثر تعبيراً عن الحركة والحياة . وليس هذا عريفا اذا تذكرنا ما نراه في الفن الاسلامي عامة من نقص في هذا الميدان . يرجع الى كراهية التصوير في الاسلام والى اتخاذ الصائين المسلمين تقاليد خاصة في رسم المخلوقات الحية . دون اهتمام بمراعاة الدقة في تأمل الطبيعة . والأمانة في تصويرها . حتى يتمكن أن نقول إن الفن المسلم كان يرسم الحيوانات مجردة عن طبيعتها ، ومنفذا منها رمزا لا حياة فيه ولا روح .

واذا نحن عرشنا الآن على التحف الخشبية التي صنعت بمصر في عصر الفاطميين أمكننا أن نقسم حكمهم الى فترات ليستطيع أن ندرس في وضوح وإيجاز خصائص الأساليب الفنية في كل فترة من .

وطبيعي أن تكون الفترة الأولى عصر انتقال بين طراز الحمر الذي كانت سائدا في العصرين الطولوني والإخشيدي وبين انطراز الذي عم في الفترة التالية . فالدعامات الخشبية تحت قبة جامع الحاكم عليها زخارف من فروع نباتية متصلة . وتكون رسوم أوراق شجر محفورة حفرا عميقا . وتبدو العلاقة الوثيقة بينها وبين الطرز الطولوني في الحفر على الخشب والجص<sup>(١)</sup> .

ومن التحف التي يمكن نسبها الى هذه الفترة باب ذو مصراعين من خشب شوح تركي . وهو محفوظ الآن بدار الآثار العربية

(١) انظر *Die Kunst der Islamischen Welt* von H. R. Hall and A. S. Tritton (London 1905) ص ١٠٠

(٢) راجع كتابنا « الفن الاسلامي في مصر » ج ١ ص ٩٣ وما بعدها .

(رقم السجل ٥٥١) وأصله من الجامع الأزهر . وفي كل مصراع منه سبع حشوات مستطيلة : الأولى والثالثة ولأخيرة موصوعة وضعا أفقيا . وبين الأولى والثالثة حشوتان متجاورتان ، وموضوعتان وضعا عموديا . وبين الثالثة والأخيرة الحشوتان الباقيتان ، وهما عموديتان أيضا . وعلى الحشوة العليا في كلا المصراعين كتابة بالخط الكوفي ، ولكن الواضح أن هاتين الحشوتين اقلتنا عند إعادة تركيبهما ، فاختلف وضع الكتابة وانتقلت كتابة اليمين الى الشمال ، والشمال الى يمين فصارنا على النحو الآتي :

|                      |                         |
|----------------------|-------------------------|
| (الحشوة اليسرى)      | (الحشوة اليمنى)         |
| مولانا أمير المؤمنين | الإمام الحاكم بأمر الله |
| صلوات الله عليه وعلى | آلته الطاهرين وأبائه .  |

وندل هذه الكتابة على أن الباب صنع حين قام الخليفة الحاكم بهجرة الجامع الأزهر والتجديد فيه سنة ٤٠٠ هـ (١٠١٠ م) .

أما سائر حشوات هذا الباب فعليها زخارف نباتية محفورة حفرا عميقا ، وليست الشقة بعيدة بينها وبين الطراز الطولوني ، وإن كانت تقل عنه روعة وقوة تعبير . والظاهر أن بعض هذه الحشوات يرجع الى عصر متأخر ، ولكنه صنع على نمط الحشوات القديمة . وقد حلل المسيو بوتي (E. Pauty) زخارف هذه الحشوات تحليلا دقيقا في الفهرس العلبي ، الذي كتبه عن لأحشب ذات الرحارف في دار الآثار العربية<sup>(١)</sup> .

(١) انظر الفهرس رقم ٥٢ .

(٢) راجع (J. David Weill Les Bas-reliefs de l'Épave de Mamelouk) ص ١٦ - ١٧

(٣) انظر (Répertoire) ج ٦ ص ٧٣ رقم ٢١٢٧

(٤) راجع (E. Pauty Les Bas-reliefs de l'Épave de Mamelouk) ص ١٧

ولسا نريد أن نستطرد هنا في وصف الموضوعات الحرفية فيها وصفا تفقني عنه - في رأينا - نظرة تمحيص وتدقيق في صورة الباب ، وحسبنا أن ننبه لى ما تشهد به كل هذه الحشوات من قدرة الصانع فى الفن الإسلامى على مراعاة التناظر والتقابل فضلا عن البساطة والغنى فى الوقت نفسه . وفى دار الآثار العربية حشوات وألواح خشبية أخرى ترجع الى الفترة الأولى من حكم الفاطميين فى مصر . ورخارف أكثر هذه الحشوات مكونة من فروع نباتية وتشبه فى طرازها وصنعها رخارف الحشوات الموحدة فى سبب سالف الذكر . غير أن بعضها محفور فيه رسوم طيور وحيوانات .

ومما يمكن نسبته لى بداية عصر الفاطمى حشوات على شكل محارب صغيرة . وفى دار لآثار العربية خمس منها ، واحداها (رقم سجل ٨٤٦٤) فيه رسم عقد مدبب يقوم على عمودين حلزونيين وكل منهما يحمل وقعة رمزية الشكل . ونرى البسطة مكتوبة بين العقد والعمودين بخط كوفى فاطمى . وحولها إطار فيه أسماء النبى وعلى والحسن والحسين وسائر الأئمة من ذريتهم<sup>(١)</sup> .

وإذا ذكرنا ما نعرفه من أن القبط كانت لهم القيادة فى صناعة النجارة ، وأن الفاطميين عرفوا فى أكثر أيامهم بالتساع الذى العظيم ، لم ندهش إذا رأينا فى الكائنات القبطية نفس الرخارف التى نراها على خشب الجوامع والأثاث الإسلامى . وفى المتحف القبطى قبة مذهب أصلها من

(١) خمس المرجع من ٣١ و ٣٢

(٢) أنظر (J. David Weill : Bois à Epigraphes I) ، القصة رقم ١٠

(٣) خمس المرجع من ٧٢ و ٧٣ راجع إلى (J. L. Lottin : Les Arts et Métiers de l'Égypte) ، من ٦٨ و ٦٩

و (Wiet : Album du Musée Arabe) القصة رقم ٢٣

كنيسة المعينة وعلى جرنها السلي عقود وصلب في فروع نباتية محفورة حفرا دقيقا تذكر بالزخارف الحصية في الجامع الأزهر<sup>(١)</sup>.

ومن أهم التحف الخشبية التي ترجع الى بداية العصر الفاطمي حجاب الهيكل في كنيسة الست بربرة بمصر القديمة . وهو محفوظ الآن في المتحف القبطي . وقد وصفه مرقس سمكة باشا في دليله بالعبارة الآتية :

” حجاب من كنيسة الست بربرة مكون من ٤٥ حشوة خلاف دائرة العتبة العليا وعلى الحشوات نقوش بارزة من حيوان مقترن وطيور وغزلان وأشخاص ومناظر للصيد والقنص . يتخلل بعضها صلبان . ويعتبر هذا الحجاب أجمل ما بقى من صناعة العصر الفاطمي الزاهر ويرى فيه تأثير الفن الفارسي — من القرن العاشر — (مقاسه ١٢٧ × ٢١٨ سنتيمتر)<sup>(٢)</sup> .“

والواقع أن هذا الحجاب عني جدا بزخارفه الوافرة ، فلا غرو إن كان من أصدق الأمثلة على إردهار صناعة الخفر في الخشب إبان العصر الفاطمي ، على يد انقيابين من القبط ومن المسلمين على السواء . ونلاحظ أن في وسطه مدخلا من مصراعين . في أعلاه من اليمين واليسار ركنان (كوشتان) . ولكل مصراع أربع حشوات مستطيلة وأفقية . وزى

(١) انظر مرجع السابق ، الدكتور لامي (Lami) ص ٧٤ وانظر دليل المتحف بمبنى مرقس سمكة باشا ص ١٤٩ رقم ١٧ (٢) دليل المتحف القبطي ج ١ ص ١٤٧

(٣) انظر (E. Paton - Bas-Souk el-Masara Co., Cairo) ص ١٣ - ٢٥ والملاحظات رقم ١ ، ص ١٠٥ ، و (A. Paton and L. Monnet - The Church of Saint Barbara) ص ٥٢ وما بعده والشكر من ٤٠ و ٤١ - لاحظ أن بوي (Paton) ذكر أن حشوات الطابقين وتلاوين ، ليست حب وأرسلت كما كتب سمكة باشا . وفي كل حشوة من استخدام الحشوات هذه مدينة عليه الجدير ، انظر من يصفون حب ما عثر على خردود في الحشوة من بين الخشب وذلك طبيعة الخشب فضلا عن حجمه فلا تدل اهدسية ورعيته في الانقضاء في خشب واستخدام كل آخره .

سائر الحشوات مركبة على جانبي هذا المدخل في تناظر وتقابل جليان .  
والزخارف المحفورة في حشوات المحاب متنوعة الموصوعات . وقوامها  
فروع نباتية تقوم بينها صور آدمية أو رسوم حيوانات . أما الركنان ففي  
وسط كل منهما دائرة تضم رسم فارس يصطاد بالبار . وفوق رأسه عمامة ،  
وعلى قبضة يده طائر جارح على أهبة الانطلاق . بينما نرى في حشوات  
الباب رسوم صيادين آحرين ومع كل منهم البار الذي يصطاد به والطائر  
الذي اصطاده . وفي الجزء السفلي من كل حشوة رسم إناء تخرج منه الفروع  
النباتية الملتوية ، ويحف به من الجانبين رسم وعلة<sup>(١)</sup> . ومهما يكن من شيء ، فإن  
دقة الحفر وإتقان الصنعة يتجلىان في استيعاب الأجزاء الدقيقة في أحسام  
الحيوانات والطيور وفي حسن أداء الزخارف التي ترين ملابس الفارس .

ومن الموصوعات الزخرفية التي نراها محفورة في الحشوات الأخرى  
رسم صراع بين أسد وإنسان<sup>(٢)</sup> ، ورسم سلطانية تخرج منها فروع نباتية ،  
فوقها لبؤتان ، تولى كل منهما الأخرى ظهرها ، وفوق البؤتين طاووسان  
متواجهان<sup>(٣)</sup> . كما نرى على حشوات أخرى رسم أسد ينقض على وعلة  
لافتراسها ، أو رسم موسيقيين يعرفان على العود وحولهما أشخاص يرقصون  
رقصا توقيعيا وقد روعى في رسم الأشخاص تقابل دقيق . ومن الرسوم  
الغريبة المنقوشة في بعض تلك الحشوات مناظر قتال بين فارس ورجلين  
يهجم أحدهما عليه من خلفه والآخر من أمامه . وطريقة رسم هذين  
الرجلين تذكر بالرسوم البارزة على المعابد المصرية القديمة وبالتماثيل الفرعونية .

(١) المربع السابق ، القوطة رقم ١ (٢) قس المربع ، القوطة رقم ٢ و ٣

(٣) قس المربع ، القوطة رقم ٢ (٤) قس المربع ، القوطة رقم ٤

(٥) قس المربع ، القوطة رقم ٥ (٦) قس المربع ، القوطة رقم ٦ الشكل رقم ١ .

(٧) قس المربع ، القوطة رقم ٧ الشكل رقم ٢ .

ولسنا نستطيع هنا أن نستعرض كل الموضوعات الزخرفية في الحشوات التي يتكوّن منها حجاب الست بربارة . فلا نملك إلا أن نحيل القارئ الى الأبحاث التي كتبها في هذا الصدد باتريكلو ومونريه دي فيلار وپوتى ولام وغيرهم .

وحسبنا أن نختم حديثنا عن الحجاب المذكور بالتنبيه الى الشبه بين الرخارف الساتية في أرضية هذه الحشوات وبين بعض أنواع الرخارف الموجودة في منارتي جامع الحاكم وذات الصلة الوثيقة بالأساليب الزخرفية البيزنطية . كما أننا نلاحظ أيضا أن الرسوم الآدمية في تلك الحشوات عليها مسحة من الدقة تدل على صدق تصوير الطبيعة وعدم الخلود الى الرسوم الخيالية المبهدة . وأن الموضوعات الزخرفية فيها تشبه ما نراه على حشوات كثيرة أخرى من العصر الفاطمي ، أغلبها محفوظ في دار الآثار العربية . وأكبر الظن أن كثيرا من هذه الموضوعات الزخرفية يرجع الى أصول كانت معروفة في الشرق الأدنى منذ الأزمان القديمة ، وهضمت بيزنطة جل هذه الأصول ثم أحيتها في بلاد البحر الأبيض المتوسط .

وربما كانت حشوات هذا المحاب أصدق مثال لتأثير الأساليب البيزنطية في الفنون الفاطمية ولا سيما على يد الصانع من القطع ، ولكن علينا أن نذكر في الوقت نفسه أن الأساليب الفنية الفاطمية كان لها في مواضع أخرى تأثيرات كبيرة في الفنون البيزنطية ، كما يظهر من وجود تقليد الكتابة الكوفية على أحجار بيزنطية من القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) . على أننا لا نغني أن تأثير الفنون

(١) انظر (E. Pauly : Bois Sculptés ... ) رقم ٢٩ ص ١٤٤ .

$$(1) \text{ } \forall x \in \mathcal{M} \quad \exists! y \in \mathcal{M} \quad (x \neq y \rightarrow \exists z \in \mathcal{M} \quad (x \neq z \wedge y \neq z \wedge W(x, y, z))) \quad (2)$$

Musée byzantin d'Athènes) ص ٢٠ وما بعدها وص ١٨ والشكلين رقم ٣٨ و ٣٠







وعلى كل حال فإن أرضية هذه الحشوات مكونة من زخارف نباتية دقيقة ، قوامها سيقان وأوراق ذات ثلاثة فصوص ، أما الزخرفة الأساسية فأكبر حجما ، وتتكون من سيقان وأوراق ذات فصين . وتختلف الأوراق في تماثل وتعادل . وفي وسطها غزالان متواجهان ( في إحدى الحشوات ) أو حمامتان متوجهتان ( في الحشوتين الوسطى والسفلى ) وفي جانبيها طائران كأنهما جزء من الزخارف النباتية التي تبرز في كل حشوة<sup>(١)</sup> .

وفي دار الآثار قطعة أخرى ( رقم السجل ٣٥٥٣ ) ، أصلها جزء من مصراع باب ، وهي كذلك من مجموعة المتحف الخشبية التي جمعها من مارستان قلاوون . وقد بقي فيها ثلاث حشوات عليها زخارف نباتية من سيقان وأوراق تحيط بموضوع زخرفي رئيسي ، مكون من رأس فرسين يتجه إحداهما إلى الجانب الأيمن للحشوة والأخرى إلى الجانب الأيسر ، ويبدو زخارف نباتية أخرى مفرغة بدقة وعناية<sup>(٢)</sup> . على أن هذه الحشوات ليست في حالة جيدة من الحفظ ، ولكننا نستطيع أن نعرف حالتها الأولى بفضل حشوة خشبية أخرى في المتحف نفسه<sup>(٣)</sup> ( رقم السجل ٣٣٩١ ) . وقد اشتريتها الدار سنة ١٩٠٩ ولا يزال لهذه الحشوة جمال الأول وتجل في الدقة والانتان اللذين كانا رائد الصانع في نقش السيقان والرهور ورأس الحصانين بما في كل منهما من

(١) هذا مصراع خشبي من العصر الفاطمي تشبه حشوات هذا المصراع - ومن هذه التحف ذات من أروع « زخرف » حشوات من عروش الدولة وأصله من كتبة المظلة (انظر دليل المتحف لبعض زخارف حشوات حاشية ١ ص ١٢٦) ثم حشوات محطمة لحجم كاس في شكل الكسبة الكبرى في دير القنادل (انظر المصدر السابق) الدكتور لامل ص ٧٠ .

(٢) انظر مرجع . بن سوري (١٩١٥) ص ٢٥ و لوحة رقم ٢١

(٣) انظر لوحة رقم ٥٠ وانظر (Wiet - Al-musée Arabe) اللوحة رقم ٢٠

لحام وأدوات وهناك تحفة أخرى تشبه هذه الحشوة كل الشبه . وهي محفوظة الآن في المتحف المتروبوليتان بنيويورك . ويخفى في رحنها أنسجام وتناسق عظيمان .

وهناك مجموعة من حشوات خشبية صغيرة مخزومة . أمدعها قطعة بدار الآثار العربية ( رقم السجل ٥٨٢٧ ) وقد عثر عليها في أطلال القسطنطين . وهي تمثل أسدا يفترس ثيلا في حركة . بها من عصف ودقة الرسم وقوة التعبير ما يذكرنا بمثل هذه المظهر في منتجات المتحف معدنية من الفن السقني .

وثمة قطعة أخرى من هذه النوع محفوظة في المتحف المصري ( رقم السجل ٤٥٠٨١ ) عثر عليها في دندرة . وتمثل فارسا يعدو على حصانه ، وقد التفت الى الخلف ليطلق سهمًا من قوسه .

وفي دار الآثار العربية ومتحف فكتوريا وألبرت بلندن مجموعة فريدة من التحف الخشبية الفاطمية . وهي أجزاء من ألواح خشبية . عثر عليها بضريح السلطان الناصر محمد بن قلاوون وبمبارستان قلاوون في سنة ١٩١١ والسنين التي تلتها . وكانت هذه الألواح مستخدمة في تغطية الإفرير الأعلى بالجدران . وطرارز رخارفها ليست له علاقة بعصر المماليك .

(١) انظر (Dimand : Handbook) ص ٨٨ والشكل رقم ٣٩ .

(٢) P. ١٠١ : Quelques Réflexions sur l'Art Seldjouk et l'Art Chinois, اجبر a propos de Bronzes de la Collection Davet-Weill من مجلة (Documents) و Gr. Salles : L'Iran, la Chine et les Peuples du Nord في عدد من سنة ١٩٣٢ من مجلة L'Art Vivant . والسيد كما علم ، قد في عدد من مجلس المشرق في سبكو شريف في آسيا وشرق أوروبا . بعض طروب قبل الميلاد . وكان لهم من أثرت به عنوان الأمر المحقة سبكو ، فأحدث عنهم اسكنه سيرة وريدنا الموضوعات الزخرفية الهيرانية التي تجد في الفنون الأيرانية القديمة وفي القصور الأتلية السكوية .

(٣) انظر (Migron : Manuel) ج ١ ص ٢٠٤ و Lamm : Farid Woodwork ص ٧٢

والرقعة رقم ٤ .

وإنما يقوم شاهدا على أنها من العصر المملوكي . ولأن عليها - كما سنرى -  
رخس خرف آدمية فلا يمكن القول بأنها أخذت من إحدى الأبنية الدينية  
المملوكية ، وأعيد استعمالها في أبنية السلطان قلاوون وابنه السلطان الناصر ،  
ولكن غنى الرخس وانتقال الصيغة في هذه الأنواع يحملان على الظن  
بأن مصدرها لم يكن مسكنا عاديا . ومن ثم فقد استنبط العلماء أنها  
كانت في القصر العربي المملوكي ، وهو القصر الذي بناه الخليفة العزيز ،  
وأتمه المستنصر ، وقام على أنقاضه بعد ذلك مارستان قلاوون . ولم يكن  
غير مألوف في ذلك الوقت أن يستخدم الأمراء والعاملون على البناء  
بعض أجزاء الأبنية القديمة وأحسابها في الأبنية الجديدة . وخير شاهد  
على ذلك ما ذكره المقريزي عن الملك الظاهر بيبرس حين "بني خانا  
للسبيل بطاهر مدينة القدس ونقل إليه باب العبد ( من أبواب القصر  
الشرقي المملوكي ) فعمله بابا له سنة ٦٦٢ هجرية " .

وعلى كل حال فانت عرص هذه الألواح نحو ثلاثين سنتيمترا .  
وفي كل منها إفريز من أعلى وإفرير من أسفل . ويشتمل هذان الإفريزان  
على فروع نباتية بين شريطين عاريين عن الزخرفة . وترتفع هذه الفروع  
وتحفظ مكوّنة زخرفة نباتية قوامها أقواس تحصر بينها من أسفل

(1) (Max Herz - Pacha) Bonseres fatantes aux sculptures (fig. 10) (2) (Panty Bois Sculptés) (3) (Ornament - 3rd) (4) (5) (6) (7) (8) (9) (10) (11) (12) (13) (14) (15) (16) (17) (18) (19) (20) (21) (22) (23) (24) (25) (26) (27) (28) (29) (30) (31) (32) (33) (34) (35) (36) (37) (38) (39) (40) (41) (42) (43) (44) (45) (46) (47) (48) (49) (50) (51) (52) (53) (54) (55) (56) (57) (58) (59) (60) (61) (62) (63) (64) (65) (66) (67) (68) (69) (70) (71) (72) (73) (74) (75) (76) (77) (78) (79) (80) (81) (82) (83) (84) (85) (86) (87) (88) (89) (90) (91) (92) (93) (94) (95) (96) (97) (98) (99) (100) (101) (102) (103) (104) (105) (106) (107) (108) (109) (110) (111) (112) (113) (114) (115) (116) (117) (118) (119) (120) (121) (122) (123) (124) (125) (126) (127) (128) (129) (130) (131) (132) (133) (134) (135) (136) (137) (138) (139) (140) (141) (142) (143) (144) (145) (146) (147) (148) (149) (150) (151) (152) (153) (154) (155) (156) (157) (158) (159) (160) (161) (162) (163) (164) (165) (166) (167) (168) (169) (170) (171) (172) (173) (174) (175) (176) (177) (178) (179) (180) (181) (182) (183) (184) (185) (186) (187) (188) (189) (190) (191) (192) (193) (194) (195) (196) (197) (198) (199) (200) (201) (202) (203) (204) (205) (206) (207) (208) (209) (210) (211) (212) (213) (214) (215) (216) (217) (218) (219) (220) (221) (222) (223) (224) (225) (226) (227) (228) (229) (230) (231) (232) (233) (234) (235) (236) (237) (238) (239) (240) (241) (242) (243) (244) (245) (246) (247) (248) (249) (250) (251) (252) (253) (254) (255) (256) (257) (258) (259) (260) (261) (262) (263) (264) (265) (266) (267) (268) (269) (270) (271) (272) (273) (274) (275) (276) (277) (278) (279) (280) (281) (282) (283) (284) (285) (286) (287) (288) (289) (290) (291) (292) (293) (294) (295) (296) (297) (298) (299) (300) (301) (302) (303) (304) (305) (306) (307) (308) (309) (310) (311) (312) (313) (314) (315) (316) (317) (318) (319) (320) (321) (322) (323) (324) (325) (326) (327) (328) (329) (330) (331) (332) (333) (334) (335) (336) (337) (338) (339) (340) (341) (342) (343) (344) (345) (346) (347) (348) (349) (350) (351) (352) (353) (354) (355) (356) (357) (358) (359) (360) (361) (362) (363) (364) (365) (366) (367) (368) (369) (370) (371) (372) (373) (374) (375) (376) (377) (378) (379) (380) (381) (382) (383) (384) (385) (386) (387) (388) (389) (390) (391) (392) (393) (394) (395) (396) (397) (398) (399) (400) (401) (402) (403) (404) (405) (406) (407) (408) (409) (410) (411) (412) (413) (414) (415) (416) (417) (418) (419) (420) (421) (422) (423) (424) (425) (426) (427) (428) (429) (430) (431) (432) (433) (434) (435) (436) (437) (438) (439) (440) (441) (442) (443) (444) (445) (446) (447) (448) (449) (450) (451) (452) (453) (454) (455) (456) (457) (458) (459) (460) (461) (462) (463) (464) (465) (466) (467) (468) (469) (470) (471) (472) (473) (474) (475) (476) (477) (478) (479) (480) (481) (482) (483) (484) (485) (486) (487) (488) (489) (490) (491) (492) (493) (494) (495) (496) (497) (498) (499) (500) (501) (502) (503) (504) (505) (506) (507) (508) (509) (510) (511) (512) (513) (514) (515) (516) (517) (518) (519) (520) (521) (522) (523) (524) (525) (526) (527) (528) (529) (530) (531) (532) (533) (534) (535) (536) (537) (538) (539) (540) (541) (542) (543) (544) (545) (546) (547) (548) (549) (550) (551) (552) (553) (554) (555) (556) (557) (558) (559) (560) (561) (562) (563) (564) (565) (566) (567) (568) (569) (570) (571) (572) (573) (574) (575) (576) (577) (578) (579) (580) (581) (582) (583) (584) (585) (586) (587) (588) (589) (590) (591) (592) (593) (594) (595) (596) (597) (598) (599) (600) (601) (602) (603) (604) (605) (606) (607) (608) (609) (610) (611) (612) (613) (614) (615) (616) (617) (618) (619) (620) (621) (622) (623) (624) (625) (626) (627) (628) (629) (630) (631) (632) (633) (634) (635) (636) (637) (638) (639) (640) (641) (642) (643) (644) (645) (646) (647) (648) (649) (650) (651) (652) (653) (654) (655) (656) (657) (658) (659) (660) (661) (662) (663) (664) (665) (666) (667) (668) (669) (670) (671) (672) (673) (674) (675) (676) (677) (678) (679) (680) (681) (682) (683) (684) (685) (686) (687) (688) (689) (690) (691) (692) (693) (694) (695) (696) (697) (698) (699) (700) (701) (702) (703) (704) (705) (706) (707) (708) (709) (710) (711) (712) (713) (714) (715) (716) (717) (718) (719) (720) (721) (722) (723) (724) (725) (726) (727) (728) (729) (730) (731) (732) (733) (734) (735) (736) (737) (738) (739) (740) (741) (742) (743) (744) (745) (746) (747) (748) (749) (750) (751) (752) (753) (754) (755) (756) (757) (758) (759) (760) (761) (762) (763) (764) (765) (766) (767) (768) (769) (770) (771) (772) (773) (774) (775) (776) (777) (778) (779) (780) (781) (782) (783) (784) (785) (786) (787) (788) (789) (790) (791) (792) (793) (794) (795) (796) (797) (798) (799) (800) (801) (802) (803) (804) (805) (806) (807) (808) (809) (810) (811) (812) (813) (814) (815) (816) (817) (818) (819) (820) (821) (822) (823) (824) (825) (826) (827) (828) (829) (830) (831) (832) (833)

(۲) انظر حطّ المقرئی ج ۱ ص ۴۳۵ .

وريدات ذات ثلاثة فصوص ومن أعلى شكلا مكون من نصفين مروحين  
نخيليتين (بالت) .

وبين الإفريزين عصابة رئيسية عليها مناظر من رسوم آدمية وحيوانية  
فوق أرضية من فروع نباتية أقل بروزاً . والرسوم المذكورة موضوعة  
في خانات تتكون على التعاقب ، من أشكال هندسية سداسية وممدودة  
ومن جامات رباعية الشكل . ونرى في الخانات السداسية الشكل  
أن الرسوم منقوشة بين أقواس تتفرع أحيانا من إماء بين رسمين .

وكانت هذه الرسوم مدهونة بالألوان مما كان يظهر دقتها ويزيدها  
وضوحا . وعلى كل حال فإن أول ما يلاحظه المشاهد المدقق أن توزيع  
المناظر المنقوشة روعى فيه التناظر والتقابل . فتوسط اللوح جماعة رباعية  
الشكل ثم تتلوها من اليمين واليسار بقية المناظر في تناسب وحسن ترتيب .  
ولكن التنوع في الموضوعات المنقوشة ليس كبيرا . ولا عروء الصانع  
كانوا يصورون موضوعات تقليدية في الفن الإسلامي . ولم يكن لهم  
في ميدان الصور الآدمية ما كان هم في الزخارف الهندسية من رغبة  
في التشعيب والتعقيد وقدرة على الخلق والابتكار والتوزيع .

وعلى كل حال فهي مناظر طرب أو موسيقى أو صيد أو سفر  
أو قتال ، بينما صور طيور وحيوانات يقلد الفنان في رسمها الطبيعة بأمانة

(١) انظر الفرجات رقم ٤٦ و ٤٧ و ٤٨

(٢) من لأسد سورج مرسيه و من هذه المرحلات الدائمة على إحدى رايها و منى يقطع كل صاع من الصانع  
لوص صغير إلى الخواج ، تطير في الزخارف الحسية التي كثفت في سامرا ، ويظن أنها انتقلت بها إلى بغداد  
العصر الفاطمي ، ومن مصر إلى صقلية ، ومن صقلية إلى الفن المسيحي في القرن الثالث عشر الميلادي ، حيث سجدت  
في الألوحة الزجاجية وفي الزخارف المدورة على حجر تتصمم بين جامات من أشكال آدمية . انظر المصدر المذكور ص ٢١٢

وبساطة ، لم يبالغهما تصوير الإنسان والحيوان في الفن الاسلامي المصري إلا في عصر الدولة الفاطمية .

فموضوعات هذه الزخارف مأخوذة إحد عن حياة الترف التي كان يقضيها الأمراء ، ومناظر الصيد على أنواعها ورسم الأمير وفي يده الكأس كل ذلك مألوف في الفن الساساني ، ويدكرنا بقول أبي نواس يصف كأس مذهبة مرقوم في أسننها صورة كسرى وفي جوانبها صور بقر وحشي يطارده الفرسان :

تدار عينا الكأس في عسجدية      حنبا بأنواع التصاوير فارس  
قرانها كسرى وفي حباتها      مهى تدرجها بالقسي الفوارس  
فلحمر ما زرت عليه جيوبها      ولله ما دارت عليه القلاص

وقصارى القول أن أهم المناظر المنقوشة في الأخشاب التي نحن بصددتها الآن هي :

١ - رسم الأمير جالسا على أريكة ، وفي يده اليمنى كأس ، وفي اليسرى زهرة ، وعلى رأسه عمامة صحمة ، وإلى يساره الساقى يصب الخمر في كأس ، وإلى يمينه تلع يقدم إليه صينية ذات غطاء ربما كان المعروض أن تحته شيئا من الطعام أو الحلوى .

٢ - رسوم المطربين أو المطربات من عارفين أو عازفات على القيثارة أو العود أو النون أو الناي أو المزمار أو القارة .

(١) هم يقال عن هؤلاء الاسلاميين في عصر أبو نواس (عند أغسطس سنة ١٩٣٦ من مجلة الهلال)

(٢) هو المرجع السابق سنة ٢٤١ - ٢٤٥ حيث بحث الخريف لظفر أن ما بعده أسلوب في ذهب البركة من الطعام الذي لا عطاء عليه .

(٣) هو المرجع من ١٢٤٦ - بعده وقد درس الخريف في هذه الصحاح آلات الطرب المختلفة واسماها

في الفن الاسلامي دراسة شائعة واهية - انظر المجلد رقم ٤٧ .

٣ - مناظر رقص ليست جديدة في الفن الاسلامي فقد عرفها الفراعنة والإغريق والفرس قبل أن يصورها المسلمون في قصير عمرا وفي سامرا . ولم يكن الرقص وقفا على نساء ، فان في متحف البوفا قطعة من العاج عليها رسم شخص يرقص ، ويظهر من حنقه وعامته أنه فتى . وأكثر الرقصات أو الرافضين في الصور التي نحن بصدد ها يقومون وقفة تشبه وقفة لاعبي الشيش . وفي يدي كل منهم أو منهم سديلان . ورقصاتهم لا تشبه في شيء " رقص الطن " الذي ينسرب الى الدهن كلما جاء الحديث عن الرقص في الشرق . بل هي تذكر بعض ارقصات التي لا تزال حية في بلاد الأندلس حتى الآن . ويرقص الرجال في كثير من بلاد الشرق الاسلامي حتى العصر الحاضر .

٤ - رسوم عرض لشبه قتال بين رجلين أو لرقصة عسكرية تبدو كأنها قتال . بما يحمله كلا الرجلين من سيف ودرقة .

٥ - رسوم رجال تسير مفردة أو بجانب إبل عليها هودج أو أحمان من البضائع . ورحلان مهما يسان حوذتين وفي يد كل منهما رمح طويل . وأحدهما رانط في ظهره درقة مستديرة على النحو الذي نراه في قطعة من العاج محفوظة في دار الآثار لعربية (رقم السجل ٥٠٢٤) .

٦ - رسوم صيد كثيرة ، ولا عرو فقد كان الصيد في العالم الاسلامي في العصور الوسطى شأن خطير . ومناظر للصيد كثيرة جدا

(١) انظر كتابا التصوير في الاسلام ص

(٢) انظر المرجع السابق ليقول : اللوحة رقم ٥١ .

(٣) انظر اللوحة ٥٦ (Wint : Album du Musée Arabe) اللوحة رقم ٣٨ .

(٤) راجع (L. Moret : La Chasse et les Sports chez les Arabes) .

على مختلف التحف الاسلامية . ونحن نرى على هذه الألواح الفاطمية  
رسم الأمير يصيد بالباز أو يصيد الأسد وهو راكب فرسه أو يهجم عليه  
وهو راجل يشهر سيفه ويحتمى بفرسه .

٧ - رسوم طيور حارحة ومعها فريستها . كالأسد والغزال والبط .

٨ - رسوم حيوانات خرافية أهمها أبو الهول وله جسم أسد وحاجان  
ورأس امرأة وتذكر هيأته بالبراق ، مطبوعة أسب على السلام . وهناك  
عدا ذلك رسوم طائر له رأس امرأة .

٩ - رسوم حيوانات وطيور مختلفة كالباذ والتيس والطاووس والأرنب .

أما اللوحان المحفوظان من هذه المجموعة في المتحف القبطي فأصلهما  
من دير البسات بمصر جرجس ، وعلى إحداهما مناظر طرب من رقص  
وموسيقى وعلى الأخرى رسوم بارزة لأرب وفيل وإبل وشخص يقود فرسا<sup>(١)</sup> .  
وكبر الطن أن هذين اللوحين أصلهما أيضا من القصر الفاطمي الغربي .

وقد قامت لجنة حفظ الآثار العربية في سنة ١٩٣٢ باستخراج  
بعض الأخشاب الفاطمية من سقف مارستان قلاوون . وهي محفوظة  
الآن بدار الآثار العربية . وفي بعضها نماذج جميلة من الخط الكوفي  
المرمر ورسوم حيوانات عديدة . كالفرس والأسد والغزال والأرنب  
وأكثرها مرسوم في أشكال بحرية متنوعة<sup>(٢)</sup> .

ومن التحف الخشبية الفاطمية التي تختلف في أسلوب زخرفتها وإتقان  
نقشها عما تحدثنا عنه حتى الآن ثلاث لوحات محفوظة بدار الآثار العربية

(١) انظر دليل المتحف القبطي لمصر ص ١٤٧ و ١٦٣ .

(٢) انظر (CE, Party - La Daposition d' Plafond Fatimite - Bulletin - l'Institut)

d'Egypte, tome XV ص ٩٩ وما بعدها .



(رقم السجل ٦٤٣٢ و ٦٤٣٣ و ٦٤٣٤) وقد اشترتها الدار في سنة ١٩١٧ . وأكبرها القطعة الأولى (٦٤٣٢) ، قطوعا ٧٥ وعرضها ٢٦,٥ سم . وزخارف أرضيتها مكونة من رسوم نباتية مقطوعة بدون دقة أو عشية وموقعها رسوم أرانب وطيور وفي وسط القطعة مربع به رسم شخص جالس القرفصاء على أريكة أو عرش . وعلى التظعنين الباقيتين رسوم طواويس وأرانب مقطوعة في الخشب وليست بارزة بروزا يذكر وهي - كرسوم الحيوانات في القطعة الأولى ، جانبية وليست صنعتها دقيقة كل الدقة .

وعمل أكثر ما يشبه هذه نقوش في عدم برورها وفي هياتها العامة  
الرسوم المنقوشة على حشوتين أعيد استخدامهما في محراب السيدة رقية  
المحفوظ بدار الآثار العربية . والذي سيأتي الكلام عليه . وفي وسط  
إحدى هاتين الحشوتين نجمة ذات سبعة أطراف ، فيها حيوان منجه  
إلى اليمين ، وحول هذه سحمة وريدات وفروع نباتية تخرج من إباء  
في أسفل الحشوة . أما الحشوة ثنية في وسطها نجمة ذات ستة أطراف  
تتصل على رسم حيوايين أو طائرين . وفوق النجمة دائرتان ، في كل  
منهما حيوان آخر . وتصل النجمة بالدائرتين فروع نباتية ووريدات  
متعددة الفصوص .

على أن أبدع التحف الحشبية التي تنسب الى هذه المزة في نحن  
نصدها من حكم الدولة الفاطمية هي بلا ريب مبر حرم الخليل

(١) *Pauly ; Bois Sculptés* ص ٣٢ واللوحة رقم ٣٧ .

(Josef Strzygowski: Zwei Ägypter Schnitztafel. Wied. aus *Arch. Anz.* (7)  
im Muhrab der Sina Nakaa in Kairo 1912. II, 2, Nr. 41. Jährlich der  
3020 وما بعدها والأشكال رقم 111 asiatische Ki. II, 2, 1922. Nr. 41. Festschrift,

(٢) نفس المرجع، الشكل ٢ • (٤) نفس المرجع، الشكل رقم ٣ •



في فلسطين . وقد نقشت على بابه وعلى جانبيه كتابة تاريخية من اثني عشر سطرا بخط كوفي مزهر وبارر ودقيق . باسم الخليفة المستنصر ووزيره بدر الجمالي في سنة ٤٨٤ هجرية ( ١٠٩١ - ١٠٩٢ م ) . والمعروف أن المنبر صُنع في هذه السنة لمشهد الحسين الذي بناه بدر الجمالي بعسقلان ، ويظن أنه نقل الى الخليل على يد صلاح الدين سنة ٥٨٧ هـ ( ١١٩١ م ) .

وعلى كل حال فإن أهم ما يلفت النظر في زخارف هذا المنبر هو دقة الصروع البانية المنقوشة في مناطق من أشكال هندسية ومن نجمات مكونة من سير عصانات من سيقان نباتية بين شريطين عاديين عن الزخرفة . والواقع أنه شاهد لأول مرة في هذا المنبر أسلوب الحشوات الخشبية الصعبة المجموعة ، كما نرى دقة في رسم السيقان وحبات العنب والوريقات مخنث على القول بأن المنبر يصنع في مصر ، لأن صناعة النقش في الحشب لم تتطور فيها فتصل الى مثل هذه الدقة قبل القرن السادس الهجري ( شئى عشر الميلادى ) . ولطير الى زخارف هذا المنبر لا يسعه إلا أن يلاحظ أن البارر فيها وندى يشعل المكانة الخطيرة إنما هي الزخارف اسنية . بين الأشكال الهندسية لتى تصحبها تبدو كأنها تابعة لها ولا تحجب أهميتها ، كما نرى في بعض لأحرف المصرية في العصور التالية .

ولكن إذا صح ما ذكره ابن دقاق فقد كان في أسيوط مبر يشبه المنبر السالف الذكر . وفي دار الآثار العربية جزء من عتب باب مبر

(١) مصر (Leptodactylus) ج ٧ ص ٢٦٠ رقم ٢٧٩١ و (Hautecœur et Wiet, Mosques)

ج ١ ص ١٢٦ .

(٢) (Mon. R. L. Devoaslon) Les Influences Islamiques sur l'Art

Arts de l'Europe ص ٥٣ .

(٣) كتاب الأنصار في راحة عقد الأمصار ج ٥ ص ٢٣ وما بعدها .

يظن أنه هو الذي ذكره ابن دقاق . وعلى كل حال فإن على هذه القطعة ( رقم السجل ٤١٥ ) كتابة بالحط الكوفي المشجر الصغير . وهذا نصها :

”بسم الله الرحمن الرحيم والعفة للثقلين مولانا وسيدنا الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه و[على آباءه] الطاهرين ونصر عساكره وأولياءه وأهلك أصداده وأعدائه وحرس الإسلام والمسلمين بتخليد مسكه وإطا[لة] عمره ...“ .

وقد كانت هذه القطعة الخشبية في المسجد الجامع بأسبوط (الجامع العمري أو الأموي) . وحروف كتابتها جميلة مع بساطتها وروعيتها . وقد استنبط فان رسم أن تاريخها - على الأرجح - سنة ٤٧٠ هـ (١٠٧٧) . وهي السنة التي مر فيها بدر الجمالي بأسبوط حين أحضع<sup>(١)</sup> الثارين على المستنصر .

ولا يزال هناك أثر زخرفة باقية في طرفها، قوامها ساقان نباتيان منحنيان<sup>(٢)</sup> .

أما التحف الخشبية في العصر الأخير من حكم الدولة الفاطمية، فإن أقدم ما يسترعى انباهنا منها قطعة محفوظة في دار الآثار الوطنية بدمشق (خ ٤٤) وقد وصفها الأمير جعفر الحسني، في الدليل الذي وضعه لمقتنيات تلك الدار، بالعبارة الآتية :

(١) انظر (Rapertoire) ج ٧ ص ١٠١ ودم ٢٧١٨ .

(٢) راجع (Van Berchem: Corpus Egypte) ج ١ ص ٦٢٠ - ٦٢٢ .

(٣) انظر (d. David - Weil : Bois a Epigraphes) ج ١ ، لوحة رقم ١٢ .

”جانب سدة جامع من خشب الحور الرومي . آية في جمال الصنع  
وحسن الذوق مزينة بنقوش عربية بدیعة وبمشریات من الخشب  
المخروط وكتابات قرآنية كوفية مشجرة متناسقة جميلة جدا ، وقد رقم  
في أعلاها هذه العبارة : ” من محمد بن الحسن بن علي صفي  
أمير المؤمنين نقل الله منه وذلك في شهر سنة ٤٩٧ هـ “ وجدت في جامع  
مصلی العیدین ( جامع باب المصلی ) في دمشق “ .

كذلك نجد على المنبر الخشبي في مسجد دير سانت كاترين بشبه جزيرة  
سينا ، كتابة بارزة بالخط الكوفي المشعر باسم الإمام الأمر بأحكام الله  
ووزيره الأفضل شاهنشاه في ربيع الأول سنة ٥٥٠ هـ (١١٠٦ م) . وبشبه  
هذا المنبر منبر الخليل بعض الشبه ولا سيما في الحياة . ولكن الزخارف  
أقل غنى وتطورا بالرغم من أنها أحدث من زخارف منبر الخليل<sup>١</sup> . وعلى  
كل حال فإن أكثر حشواته مستطيلة وتشتمل على فروع نباتية ووريدات  
ومراوح نخيلية . وهي فصلا عن ذلك مرتبة ترتيبا هندسيا يذكر بوضع  
اللبن والآجر في البناء .

وفي الجمع السالف الذكر كرسى من الخشب على شكل هرم مقطوع  
من أعلاه . ويدور حول جواسه الأربعة شريطان من الكتابة الكوفية  
المشجرة باسم ” لأمير الموفق المتحجب مير الدولة وفارسها أبي منصور  
أنوشتكين الأمرى “ .

(١) دبين مختصر نقبت دا : آثار الرومية دمشق تأيد الأمم مختصر اخس من ١٠٣ - ١٠٤ والوجه  
رم ١٠ شكرو ٢٠ درون Répertoire ج ٨ ص ٥٦ رقم ٢٨٩١ (U. J. Lamm - Fatma) Woodwork من ٧٧ والوجه رقم ٨ وشكلين حرف ١٠٠ من الوجه رقم ٩ .

(٢) (Répertoire) ج ٨ ص ٦٩ رقم ٢٩١٢ .

(٣) انظر M. H. L. Baume - Le Monastere de Saint Catherine Mont-Sinaï

في مجلة الجمعية المصرية للآثار - التاسع عشر من ٢١ - ٢٦ ص ٣٦ والوجه رقم ١٢ .

(٤) (Répertoire) ج ٨ ص ٧٠ رقم ٢٩١٣ (U. J. Lamm - Fatma) Woodwork من ٧٧ و ٧٨

ومن أشهر النحف التي ترجع الى الفترة الأخيرة من حكم الفاطميين في مصر اشجار شلالات الخشبية المحفوظة بدار الآثار العربية، أقدمها كان في الجامع الأزهر، وثاني من جمع السيدة نفيسة والثالث أتى به من مشهد السيدة رقية .

«ما الأول فأقلها خطرا من الناحية الفنية . وقد كان في أعلاه لوح خشب منقوش عليه بالخط الكوفي المشجر العبارة الآتية :

”بسم الله الرحمن الرحيم « حافظوا على الصلوات والصلوة الوسطى وقوموا لله قانتين إن الصلاة كانت على المؤمنين كتابا موقوتا مما أمر بعمل هذا المحراب المدرك رسم الجامع الأزهر اشريف بالمعربة القاهرة مولانا وسيدنا المصور أبي علي الإمام لأمر بأحكام الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آله الطاهرين وأبائه الأكرمين إن لإمام المستعلي بالله أمير المؤمنين ابن الامام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليهم أجمعين وعلى آياتهم الأئمة الطاهرين بنى الهداة الراشدين وسلم تسليما الى يوم الدين في شهور سنة تسع عشرة وخمسة ائمة الخلد لله وحده “ .

والمحراب مكون من قبلة من خشب اعلق على جانبيها عمودان ينتهي كل منهما بحمل وقاعدة رمائية بشكل ويرتكز عليها عقد فارسي كعقود الرواق الرئيسي في الجامع الأزهر . ويحيط بالقبلة شبه إطار في كل من جانبيه الأيمن والأيسر أربع حشوات من خشب السق في حواف نباتية ووريفات ذات ثلاثة أو خمسة فصوص .

(١) (J. Dav. - W. L. Bousa F. Egyptiens) ص ١٢٠ والوحة رقم ١٢ (Planché)

(Sculptés) ص ٦٤ والوحة رقم ٧٢ و (Répertoire) ج ٨ ص ١٤٩ ورقم ٣٠١٣ .

أما محراب السيدة نفيسة فالظاهر أنه صنع في خلافة الخافض حين  
عمر مسجد السيدة نفيسة سنة ٥٤١ هـ (١١٤٥-١١٤٦) . وهو  
مكون من حشوات مجمعة ورسومات هندسية أخرى فيها زخارف نباتية  
دقيقة وله إطار يجرى فيه شريط من الكتابة الكوفية التي تؤذن بيده  
الخط السحى، ويجرى شريط آخر حول حنية القبلة نفسها .

ولكن أهم ما يلفت النظر في هذا المحراب إنما هو دقة الزخارف  
النباتية فيه في الفروع سيقان ووريقات بينها أوراق العنب وحباته  
مرسومة بأسلوب يمثل الطبيعة أحسن تمثيل . أما زخرفة حنية  
القبلة فتختلف عن زخارف سائر أجزاء المحراب . وفيها رسوم هندسية  
مشككة، والوريقات في فروعها النباتية أكبر حجماً، وأعنى بما فيها من  
مراوح نخيلية وموضوعات زخرفية من أوراق العنب وحباته .

والمحراب ثالث أصله من مشهد السيدة رقية . وهو آية في دقة  
الصعة . ولا يزال في حالة جيدة جداً . ويشبه محراب السيدة نفيسة  
في هيئته ويختلف عنه في أنه مزين بأزخارف من الطهر والجنين .<sup>(١)</sup>

وحنية القبلة في هذا المحراب مكونة من حشوات سداسية الشكل،  
مجمعة بحيث تحصر بينها حشوة على شكل نجمة ذات ستة أطراف .  
وترين كل حشوة من تلك الحشوات سيقان نباتية دقيقة فيها ووريقات  
ذات فصوص طويلة وتحيط بحنية القبلة كتابة بالخط الكوفي المشجر  
تتضمن بعض آيات قرآنية .

(١) (David - Weill: Bois & Encaustiques) ص ٤١ والوحة رقم ١٤ و (Pauty : Bois Sculptés)

ص ٦٥ والوحة رقم ٧٥ (٢) انظر الوحة رقم ٤٨ (٣) انظر الوحة رقم ٤٩

(٤) (David - Weill: Bois & Encaustiques) الوحة رقم ٨٠ و (Pauty : Bois Sculptés)

ص ١١ و ص ٦٦ والوحة رقم ١٦ .

وأما وجهة المحراب فر خشب قرو ومزحرفة بنحشوات من ساج هندي وخشب ريتون على شكل نجوم وأشكال هندسية أخرى كثيرة الأضلاع وعنية بما فيها من سيقان ووربقات دقيقة . ويحيط بالرخارف إطار من كتابة كوفية مشجرة، منها النص الآتي :

”مما أمر بعمله الجهة الخليفة المحروسة الكبرى الآمرية التي كان يقوم بأمر خدمتها القاصي أبو الحسن مكدون ويقوم بأمر خدمتها الآن الأمير السعيد عفيف الدولة أبو الحسن بمن الفائز الصالحى برسم السيدة رقية ابنة أمير المؤمنين على“ .

وظهر المحراب مزين بنسج حشوات كبيرة . بين رسومها تباين جميل فالمعينات والأشكال الحميمة مريئة بفروع نباتية قبيلة الحمر بينما الحشوات الأخرى محلاة بأوراق عب وعناقيد عميقة الحفر .

ومهما يكن من شيء فإن العبارة التاريخية التي جاءت في هذا المحراب تحمل على القول بأنه صنع في حياة الخليفة الفارز ووريره الصالح طلائع أي بين سنتي ٥٤٩ و ٥٥٥ هجرية ( ١١٥٤ و ١١٦٠ ميلادية ) .

وهناك تحف خشبية أخرى ترجع الى نهاية حكم الفواطم في مصر . ولا تقل خطرا عن المحاريب الثلاثة التي انتهينا الآن من الحديث عنها .

- (١) كتابة عن روحه اجدده لأمر السيدة لأمره عر الآمرية كما ذكر القزح (المخطوط ج ٢ من ٤٤٦ و ٤٥٤) .  
 (٢) كان أبو حسن مكدون تسمى حصر في خدمته الأندلس ثم حصره في حديق الأبر عفيف الدولة أبو الحسن بن . وأكبر الصل أنه تشرف على عمل محراب بعد وفاته عند . وكان ذلك سنة في ذكر اسمها بعد هذه الكتابة التاريخية .  
 (٣) (Repertoire) ج ٨ من ٢٨١ ورقم ٣١٨٨ .  
 (٤) انظر (Wiel : Album du Musée Arabe) ، الورقة رقم ٢٥ .  
 (٥) انظر (Van Berchem : Corpus, Egypte) ج ١ من ٦٢٥ — ٦٢٨ .

فالجامع العمرى بقوص فيه مبر عليه لوحة من الخشب تشتمل على العبارة الآتية مكتوبة بخط كوفى مشجر وذى حروف صغيرة :

”بسم الله الرحمن الرحيم أدع الى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة أمر بعمل هذا المنبر المبارك الشريف مولانا وسيدنا الإمام الفائز بنصر الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آله الطاهرين وأبنائه المنتظرين على يد فتاه وخليفه السيد الأجل الملك الصالح ناصر الأئمة وكاشف الغمة أمير الجيوش سيف الاسلام عياث الأمام كافل قضية المسلمين وهادى دعاة المؤمنين عضد الله به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته فى سنة خمس وخمسة“ .

ويشبه هذا المنبر فى شكله منبر الخيل والمنبر الموجود فى جامع دير سانت كاترين بطورسينا . على أن جنبيه تكسوها زحارف من حشوات تكون أشكالا هندسية من مستطيلات ونجوم ومستدسات ممدودة مغطاة كلها بفروع نباتية ومراوح نخيلية وعناقيد عب . وفى القسم الاسلامى من متاحف برلين حشوة من هذا الطراز ، حتى ليظن أنها مأخوذة من هذا المنبر<sup>(١)</sup> .

وفى دار الآثار العربية باب ذو مصرعين (رقم السجل ١٠٥٥) كانت فى جامع الملك الصالح طلائع الدي شيد فى سنة ٥٥٥ هـ

(١) (Reperioire) ح ٨ ص ٢٨٢ و ٣٠٨٨ و (Van Berchem - Carques, Egypte) ح ١ ص ٧١٦ وما بعدها والوحة رقم ٤٣ .

(٢) (L'Art et l'Architecture de l'Islam) المجلد ١٦ ص ١٦٦ و (L'Art et l'Architecture de l'Islam) المجلد ١٦ ص ١٦٦ و (L'Art et l'Architecture de l'Islam) المجلد ١٦ ص ١٦٦ .

(٣) انظر الوحة رقم ٥٤ وراجع (R. Ettinghausen, Arabische Holzschneidkunst aus Islamischer Zeit) و (B. Haug-Museon Bericht aus den Proussischen Kunstanstalten) سنة اربعة وخمسين + سد الأذن (١٩٣٢) ص ٢٠ وشكل رقم ١٧ .

(١١٦٠ م) . ويشتمل كل مصراع على ثلاث حشوات مستطيلة وأفقية، بين الأولى والثانية حشوات قائمتان وعموديتان، وبين الثانية والثالثة مثلهما، والحشوات تزينها زخارف نباتية من سيقان ووريقات، محفورة بعمق عظيم في منبت ونحوم ذات ستة أطراف أو اثني عشر طرفاً .

وقد عثرت لجنة حفظ الآثار العربية في مسجد المصالح طلائع على عدد من انقطع الخشبية المقوشة، أمكن تجميعها واستنساخ شكل السقف التي كانت مستخدمة فيه<sup>(١)</sup> .

وقد أمدنا المسعد المذكور بقطعة من الأثاث الفاطمي نادرة المثال . وهي واحدة خزانة (دولاب) كانت في إحدى جدرانه قبل أن تنقل إلى دار الآثار العربية (رقم السجل ٦٧٢) . وتنقسم هذه التحفة إلى أربع مناطق : الأولى مكونة من أربع كوات على كل منها عقد ذو فصوص وفيه زخارف نباتية . والثانية تشتمل على ثلاثة صفوف من مربعات فيها زخارف نباتية أو مستطيلات بها عذرات بالخط الكوفي أو النسخي، نصها : " البركة الكاملة " أو " بحد المصعد " أو " البقا لصاحبه " . والمنطقة الثالثة من ثلاث كوات ، على أوسطها عقد ذو فصوص . والمنطقة الأخيرة بها مربعات ذات زخارف نباتية أو مستطيلات فيها عبارات نسجية أو كوفية ونصها : " اعمر لدائم " أو " العمر الطويل " أو " البركة الكاملة " أو " الملك لله وحده " .<sup>(٢)</sup>

(١) Paris - Bois Sculptes ص ٦٩ والوحة رقم ٨٩ .

(٢) مصر " Le Dispositif du Plafond de la Cour du Palais des Fatimides " .

LEgypte, t. XXV ص ٦٠ والوحة رقم ٧

(٣) (Pauty : Bois Sculptes) ص ٧٤ والوحة رقم ٩٥



ولا يسعنا أن نحتم حديثنا عن النقش في الخشب عند الفاطميين دون أن نشير إلى بعض النماذج البديعة التي لا يتسع المقام هنا لدراستها جميعا بكتاب دير سانت كاترين في طور سيناء<sup>(١)</sup>، وكالتأوت المحفوظ في مشهد السيدة رقية بالقاهرة<sup>(٢)</sup>، وحجاب كنيسة أبي سيعين<sup>(٣)</sup>.

- (١) أنظر M. R. Le Baillie - Le Monastère de Saint Catherine والوثقتين رقم ٩ و ١٠  
 (٢) أنظر (Reportage) ج ٨ ص ٢١٢ ورقم ٣٩٢ وفيه كل المراجع التي فيها ذكر هذا التأوت .  
 (٣) أنظر الموقعة رقم ٤٤ و Panty - Bois de gesses coptes ص ٢٧ وفي مدتها والوثقات رقم ١٧ وما بعدها .

## العاج

يظهر أن أكثر ما استخدم فيه العاج على يد الصنع المصريين إنما كان في التطعيم . وطبيعي أن يكون المسلمون قد تأثروا بأساليب الفن القبطي في عمل خشوات العاج الكاملة ، لأن وادي النيل كانت له شهرة طيبة في هذا الميدان منذ اardeار الاسكندرية ، لأنب بطن أن صناعة النقش في العاج ظلت تقوم في الأقاليم المصرية التي يكثر فيها السكان القبط . كما لا يزال الحال حتى العصر الحاضر .

وإذا نحن استثنينا قطع الشطرنج التي عثر عليها في حفائر المسطوط ، والتي إن اشتملت على زخرفة ، فمن دوائر محفورة ومتحدة المركز ، نقول إن استثنينا ذلك فأحسن النحف العاجية المصرية التي نعرفها خشوات ذات نقوش يمكن مقارنتها ببعض النقوش على النحف الخشبية والخرافية . وتحمل على القول بأن هذه الخشوات يرجع تاريخها إلى القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) .

وقد مر بنا الكلام على إحدى هذه الخشوات ، التي عثر عليها في حفائر المسطوط ثم حمطت في دار الآثار العربية (رقم السجل ٥٠٢٤) . وفيها رسم سيدة في هودج ، وحندي في يده ربح وترس ، وصائد بساز على ظهر حواده . وفي نفس المنحف قطع صغيرة أخرى من العاج على إحدهما (رقم السجل ٥٠٢٧) رسم شخص في يده ربح ، يظهر أنه كان يقطع به أسدا ذهب رسمه في الجزء المعقود من هذه القطعة . وفي بعض الخشوات الأخرى رسوم طيور وحيوانات كالأرنب والطاووس .

(١) دار (E. Kühnel: Islamische Kleinkunst) م ١٩٢ - ١٩٣ .

(٢) انظر البرقة ٥٦ ، وقد جاء فيها أن رقم السجل ٥٠٢٤ والصواب ٥٠٢٤ .

وفي مجموعة كزان ممتحف قصر بارجلو بمدينة فلورنسة سبع حشوات من العاج . يظهر أن ست منها كانت جزءا من علبة صغيرة . والمقطعة السابعة منقوش عليها رسم عقارين متواجهين على أرضية من سيقان وعقائد عب . وفي يمين الحشوة ثلاث مراوح نحيلية وفي طرفها الأيسر ثلاث منها . بينما القطع الست الأخرى عليها رسوم طرب أو موسيقى أو صيد أو فلاحية أو حصاد .

وعلى الآثار الإسلامية تختص في أمر هذه الحشوات فبعضهم ينسبها إلى مصر وبعضهم إلى صقلية . ونحن نرى أن الشقة بعيدة بين نقوش هذه قطع ولقوش التي يعرفها في الأحشب الفاطمية أو قطع العاج التي عثر عليها في السطاط . وأكبر الظن عندنا أن حشوات متحف بارجو قد صنعت في صقلية في القرن السابع الهجري (الثالث عشر لميلادي) إذ لم تكن قد صنعت في إقليم أوروبي وروعي فيها تقليد المصدر الشرقية المصرية تقيدا لم يكن له من العاج نصيب يذكر . فأحدى الرافصات يكاد يكون رسمها همدى الأسلوب ، ومظهر الصبد ضعيف لا قوة فيه ولا روح ، وهالك رسم عارف على المزمار يبدو كأنه يدخن شيشة . ورسم شخص معه كبه ولا أثر للروح الشرقية في المنظر كله .

ومهما يكن من شيء، ون حشوات متحف مارجلو تمتاز بدقة وعناية  
وافرين في إظهار رسوم هندسية فوق ملابس الأشخاص فتظهر كأنها  
حشوات من مبر أو محراب وليس يعرف أنقشة إسلامية كانت زخارفها  
على هذا النحو .

29.  $\text{MgCO}_3 \rightarrow \text{MgO} + \text{CO}_2$

• ٢٩٩—٢٩٨ (Glück und Diox : Die Kunst des Islam) ١٢٢ (٢)

وقد أشار ميجون (Migeon) إلى حشوات من العاج بمجموعة البيرت بخدور (Albert Fader) شيد ، وقد ركت في إطار مرآة في عصر متأخر وهو يميل إلى اعتسرها من متحف الصناعة العراقية في العصر عباسي .

وفي متحف اللوفر حشوات من اعاج المشك عليهما رسوم راقص وصائد بالاز وشخص يحنس احمر وثلاث يقبض على حيوان أو طائر ، كل ذلك فوق أرضية من الفروع السائبة وحبات العنب ، وطرارز هذه الرسوم قريب جدا من اللوحات التي عثر عليها في مارستان قلاوون . ومن حشوات اعاج الناطمية مخفوفة بدر لآثار العربية . والغريب أن ميجون كتب أن حشوات متحف برجلو ومجموعة بخدور من نفس العلة التي منها حشوات لوفر . ونحن نرى أن ذلك بعيد عن الصواب لأن تفرق بين أسلوبي النقش وبين دقة الصعة في هذه الحشوات المختلفة بين وشاسع .

أما ما نعرفه من تحف عاجية غير الحشوات السالفة الذكر ، فليس بينه ما يمكن نسبته على وجه التحقيق الى العصر الفاطمي في مصر . ولعل أهم هذه التحف أبواق للصيد عليها زخارف بارزة من حيوانات وطيور ومناظر صيد في دوائر أو أشربة ، وتختلف كل الاختلاف عن زخارف أبواق الصيد المعروفة بأوروبا في العصور الوسطى . فتبدو عليها مسحة إسلامية قوية . وقد اختلف العلماء في تحديد المكان الذي صنعت فيه هذه الأبواق ، فبعضهم ينسبها الى صقلية كما يظن آخرون أنها صنعت

(١) (Migeon : Manuel) ج ١ ص ٢٤٢ .

(٢) (Migeon : L'Orient Musulman) ، لوحة رقم ٩ .

(٣) من المرح ص ١٢ ، رقم ٢٩ . (٤) (Migeon : Manuel) ج ١ ص ٢٤٢ .

بالألمانية .

في جنوبي إيطاليا . ومن مؤرخي الفنون من يذهب الى أنها صنعت في مصر أو في لعراق أو في الأندلس . ويمكن الذي لاشك فيه هو أن زخارف هذه الأنواق تمت بصلة كبيرة الى الزخارف الفاطمية في الخشب والعج . حتى اننا نرجح أنها صنعت في صقلية على يد فنيين من المسلمين في القرنين الخامس والسادس بعد الهجرة (الحادي عشر والثاني عشر للميلاد) . وليس بعيدا أن يكون الصانع في الجمهوريات النحرية شبه جزيرة إيطاليا قد قلدوها كما قلدوا غيرها من المنتجات الاسلامية في ذلك العهد .<sup>(١)</sup>

وثمة عب صغيرة مستطيلة الشكل وذات غطاء على شكل هرم قص . وزخارفها تشبه زخارف أبواق الصيد المذكورة ويصدق عليها ما ذكرناه عن أبواق الصيد من تاريخ وأسلوب . على أننا نجد في زخارفها رسوم رجول ذوي لحى في أطراف العلب<sup>(٢)</sup> . وعليهم ملابس شرقية . وهذا نموذج من هذه العلب في القسم الإسلامي من متاحف برلين وفي المتحف المتروبوليتان بنيويورك وفي متحف فنكوريا والبرت بلندن .<sup>(٣)</sup>

ومفضلا عن ذلك فإن المتحف المتروبوليتان به محبرة من العاج تدخل بزخارفها في مجموعة أبواق الصيد ولعلب التي ذكرناها الآن . وتتكون زخارف هذه المحبرة من رسوم غزلان وأسود وأرانب وسباع . كما نجد

(١) أصر الفحة رقم ٥٦ .

(٢) سبر (Spross) : Islamische Klein-kunst من ١٩١ - ١٩٢ و (Kühnel : Islamische Kunst) .

(٣) ٤٠٩ و الشكل رقم ٤٠٨ .

(٤) (Kühnel : Islamische Klein-kunst) الشكل رقم ١٥٩ .

(٥) (Dimand : Handbook) من ١٠١ - ١٠٢ .

(٦) (Margaret Thompson : Catalogue of Carvings in Ivory) ج ١ ص ٤٩

عليها رسم طووسين متقابلين ، وعندهما محدودلان في بعضهما . على البحر الذي نراه في بعض التحف العجبية المصنوعة على يد بي أمية في الأسس . وهكذا نرى أن الأساليب الفنية في القرنين الخامس و السادس هـ هـ المحيرة كانت زاهرة في العالم الإسلامي على يد انصاطميين في مصر ، وامتد تأثيرهم إلى صقلية وحنوب شبه جزيرة إيطاليا والأندلس .

ولا يزال في بعض المتحف و كوز الكائنات الغربية عدد كبير من علب عاجية ليست نفوشها محفورة أو بارزة وإنما هي مرسومة عليها . والموضوعات الزخرفية فيها متنوعة جدًا ، فنرى فيها صياد بالدار والعرف على آلات الطرب والحمامات ذات الزخرف النباتية ، والحيوانات وطيور المختلفة والعبارات بالخط الكوفي أو المسحوق ، كل ذلك بالألوان : الأزرق والأحمر والأخضر .

وقد نسب دينر (Dinner) هذه المجموعة من العلب العجبية إلى العراق في بداية الأمر ، ولكن كويل قل بأنها من صناعة صقلية في العصر النورماني . ونحن نميل إلى الأخذ بهذا الرأي ، لأن زخارف تلك لعب فيها شيء عربي على الرغم من مسحتها لشرقية العامة .

وشكل هذه التحف إما مستطيل وهب عطاء مطح أو على هيئة هرم غير كامل ، وإمام أسطواني ، ومن أهم نماذجها علبة في القسم الإسلامي من متاحف برلين ، عليها نفوش نباتية وحيوانات وطيور وآثار

(١) (Dinner : Handbook) الشكل رقم ٤٥ .

(٢) (Marcel Maréchal) : Die Kunst der Fälschung (1908) .

(٣) (Die Kunst der Fälschung und Pyxiden der Islamischen Kunst (Jahrb. d. Kgl. Preuss. Kunstanstalten 1910-1911).

(٤) (Die Kunst der Fälschung und Pyxiden der Islamischen Kunst (Jahrb. d. Kgl. Preuss. Kunstanstalten 1910-1911).

(٥) (Die Kunst der Fälschung und Pyxiden der Islamischen Kunst (Jahrb. d. Kgl. Preuss. Kunstanstalten 1910-1911).

(٦) (Die Kunst der Fälschung und Pyxiden der Islamischen Kunst (Jahrb. d. Kgl. Preuss. Kunstanstalten 1910-1911).

تذهب<sup>(١)</sup> . كما أن كاتدرائية ورتزبرج (Wurtzberg) بها عبة خشبية عليها طبقة من العاج، مرسوم فوقها دوائر فيها حيوانات وطيور . وعلى جوانب العبة كلها رسوم عقود تحتها أشخاص يذبحها أمير على أريكة ويذبح عرفت على الموسيقى<sup>(٢)</sup> .

وفي متحف فكتوريا وإبورت نماذج من هذه ألعاب . وكذلك في متحف قصر يارجلو بمدينة فلورنسة وفي متحف كاوفي والمتحف البريطاني . وبعض التحف المذكورة عليها رسوم رسائل وقديسين وموضوعات زخرفية مسيحية مما يحمل على القول بأنه هذه ألعاب كانت تصنع خصيصا لعرب وإن كان صانعوها من المسلمين .

وفي دار الآثار لعربية عبة أسطوانية من سن الميل (رقم السجل ١٢٦٣٣) ذات عصء . وعلى قاعها من الداخل رسم طائرين وفرعين نباتيين ، باللون الأسود والأصفر . من المحتمل أن تكون هذه التحفة من العصر الفاطمي .

في أن شيء من التطعيم . عاج . وإن كنا لا نعرف أى تحفة يمكن نسبتها إلى الصناعة المصرية في العصر الفاطمي ، بحمل الذى وصل إلينا من نماذج هذه الصناعة نرجح أنه من صناعة الأندلس .

وقد عثر في الحفائر التي عملت في كاريون دي لوس كونديس (Carrion de los Condes) من أعمال بلنسية بإسبانيا ، على عبة من العاج ، صنعت في إفريقية للحنينة المعروفة لدين الله الفاطمي بين عامي ٣٤١

(١) انظر المجلد رقم ٥٥ و (Glück und Dix : Die Kunst des Islam) من ٤٨٣ .

(٢) (Museum Mayer) من ٤٨٢ و (Glück und Dix : Die Kunst des Islam) من ٤٨٣ .

ج ١ ص ٣٦ .

(٣) انظر (M. Longhurst : Catalogue of Carvings in Ivory) ج ١ ص ٥٥ وما بعدها .

(٤) (Museum Mayer) من ٤٨٢ و (Glück und Dix : Die Kunst des Islam) من ٤٨٣ .

و ٣٦٢ هجرية . وهي محفوظة الآن في المتحف الأهلي بآثار بتدريد .  
وعلى عطاها كتابة مطعمة بالأحمر والأحضر . ونصها :

"بسم الله الرحمن الرحيم نصر من الله وفتح قريب لعبد لله ووليه  
معد أبو تميم الإمام المعز لدين الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى  
آلته الطيبين ودريته الطاهرين مما أمر بعمله بالمصورية المرضية  
صنعه ... يد الخراساني"

والظاهر أن صناعة تطعيم العاج اردهرت في صقاية . فإن في الكايات  
بالاتينا يبرمو عسة من الخشب ذات عصء مقب . وعليها طبقة من  
الدهان الأذكن الأول . وتزينها زخارف مطعمة . قوامها عبارات مكتوبة  
بخط المسحي . ودوائر تشتمل على زواج من الحيوانات أو الطيور  
أو لصور الآدمية . وهذه الأخيرة نراها مهذبة تهذبا يعدها عن الطبيعة  
فتصح رمرا وحلية فحسب . ولا سيما اذا لاحظنا أن كل دائرة تشتمل  
على صورة شخصين نرى فيها رسم أحدهما مقنونا فيكون رأسه بخور قديم  
الشخص الآخر . وكبر العن أن هذه اللعبة من صناعة صقاية في قرن  
السابع الهجري ( الثالث الهجري ) .

وقصارى القول أن النموذج الذي نعرفها من هذه الصناعة ليست من  
صناعة مصر في العصر عاصمى . ولكنها نجد في زخارفها صدى لارداهار  
المن في ذلك العصر بما نراه من تأثير باق من موصوعاته الزخرفية  
وأساليبه الفنية .

(١) Reportage des missions scientifiques et artistiques en Egypte, 1889, p. 18.  
(٢) Glück und Dietz: Die Kunst des Islams (الزخرفة رقم ٣٥) (Kunst und  
Architektur des Islams, 1916, p. 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000).



## المعادن

البرنز :

إذا تذكرنا أن الفن الاسلامي لم يكن يجتذ تصوير الكائنات الحية ،  
وأن الميول الفنية التي كانت تبدو من بعض أمراء المسلمين ، على الرغم  
من ذلك ، لم تفلح في منع هذا الفن من اتخاذ أصول للجمال ، أبعد  
عن تمثيل الطبيعة الحية ، ودفعت به الى الاقتصار في الزخارف الهندسية ،  
وسبائية . مع مراعاة الرشاقة وتنسب الأقسام ، والوفرة في التنوع  
والترتيب . نقول إذا تذكرنا ذلك كله ، لا يبدو لنا غريبا أن الفن  
الاسلامي لم ينجب مثاليين يحدون جمال الطبيعة ، بقدرة على التشكيل  
واسحت والتصوير ، تصارع ما كانت لقدماء المصريين ، والإغريق  
والرومان . وما نراه في الفنون العربية ، وفنون الشرق الأقصى .

ليس لدينا إذا تمثيل بمعنى الكلمة ، اللهم إلا أمثلة نادرة ، أغلبها  
من البرنز . ولعصر الفاطمي فيها النصيب الأوفر . ولكنه نصيب  
لا يعطى إلا فكرة بسيطة وغير تامة عن ازدهار صناعة المعدن عند  
الفاطميين ، كما يجلي لنا في أحاديث المقرري وغيره . عما كانت تحويه  
قصورهم من كنوز ونفائس .

والواقع أن هذه التماثيل الصغيرة من البرنز تكاد تكون جل ما بقي  
لنا من متعات صناعة المعادن في ذلك الوقت ، على أنه نعرف من  
فصيلتها ما صنع في إيران منذ بداية العصر الاسلامي . وكان يستخدم  
على الخصوص كمنحوتة أو كصبور لإبريق أو إاء . ولكن الظاهر أن

(١) راجع (Katalo - Islamisches Kunstwerk) في مجلدات جف برين ، عدد أغسطس -  
في شهر ١٩٢٠ ص ٢٢١ و ٢٢٢ (Berliner Museum - Bericht über die Preussische  
Kunstsammlungen - XLI, Jahrgang, Nr 6).

التماثيل الفاطمية كان الغرض منها زخرفيا قبل كل شيء . اللهم إلا حين نرى إباء صعب على شكل طائر أو حيوان ، يذكر بما كان معروفا في إيران وما وراء النهرين في نهاية العصر الساساني وفي بصرى الاسلام ، وما عرف في الغرب ، إبان العصر الوسطى ، باسم أكوامانيل كما ذكرنا في القسم الأول من هذا الكتاب .

ومهما يكن من أمر ، فإن أشهر التماثيل الفاطمية المعروفة عقاب البربر الموجود الآن فوق إحدى أروقة الكامبو سانتو ( المقبرة أو الخانة ) بمدينة بيرا في إيطاليا ، وارتفاعه ١٠٥ وطوله ٨٥ سنتيمترا . ويرى أن جلب من مصر إلى شبه الجزيرة الإيطالية على يد عموري ملك بيت المقدس بين سنتي ٥٥٩ - ٥٦٩ م ( ١١٦٢ - ١١٧٣ م ) . كما يظنون أنه كان جزءا من فتارة مائية ، وعنق هذا عقاب وحشاه مغطاة بريش على شكل قشور السمك ، وحشمه مغطى زخارف محفورة فيه ، تجلي فيها ميل الفاسين المسدين إلى تغطية المساحات ، وهرجهم من تركها بدون زينة أو زخرفة ، كما تجلي فيها حصص زخرفهم ، سائبة منها هندسية ، والخطية ، فضلا عن رسوم الطيور والحيوانات ، حتى أن بدن هذا الطائر الجرح يبدو كأن عليه ثوبا من الرحارف قد حرك عليه حكا بديعا . وهذا الصغر ، كغيره من الحيوانات والطيور المصنوعة من البرز في العصر الفاطمي لا يمثل الطبيعة الحية ، على الرغم من أن الفنان نجح في إكسابه شكلا وهيئة ، فيهما قسط وفر من الحركة والحياة والخيلاء وثقة بالنفس . فن له جسم أسد ورأس نمر أو عقاب كما أن به

(١) سحر Schistauer, *Spiegel der Kunst in der Zeit* ص ٢٧ و ٢٨

والأشكال رقم ٣٩ و ٤٠ و ٤١ و ٤٢ . (٢) أنظر ص ٤٧ و ٤٨ .

(٣) غير النريون عن ذلك في عصر الأحياء بالاصطلاح الاتيني (Horror vacui) .

(٤) أنظر الصفحة رقم ٤٨ .

جناحين . وزى فوق أوراكه مساحات محورة ، على شكل الكثرى .  
ومحور عليها رسم صقور وساع ، محوطة بخطوط لولبية الشكل ، والخامات  
المستديرة التي تزين ظهر هذا الطائر تنهى في طرفها كتابة بالخط الكوفي ، لها  
نقية في شريط آخر يدور حول الرقعة ، وعبارات الكتابة فيها مدح وإطراء  
وأدعية لصاحب التحفة ، وليس فيها ذكر تاريخ صنعها ، ولا للكان الذى  
صنعت فيه <sup>(١)</sup> .

وفى دار الآثار العربية مثال من هذه الحيوانات . هو أسد ( رقم  
السجل ٤٥٠٥ ) . ارتفاعه ٢١ وطوله ٢٠ سنتمترا . وذنبه مجذول  
ينتهى بشكل رأس حيوان ، وفمه مفتوح ، كما أن فى بطنه وفى صدره  
وعيينه ثقبوا . ويطن أن هذا التمثال الصغير كان من أجراء فسقية من  
العصر الفاطمى <sup>(٢)</sup> .

وفى متاحف أوروبا أمثلة أخرى على بعض امصاعات صانعيها .  
ففى متحف اللوفر بباريس إماء من النوع الذى كانوا يسمونه فى العصور  
الوسطى أكوامانيل وهو على شكل طاووس . فوق رأسه شوشة ،  
وله مقبض مجوف ، ينتهى برأس نسر يعض عنق الطاووس ، ويسمح  
للإماء — على هذا النحو — بالجرى من بطنه الى فوهته . وعلى صدر  
هذا الطائر الجميل كتابتان : إحداهما لاتينية ونصها : ( Opus aureum )  
أى عمل سديد . وقد كان المقصود بمثل هذه العبارة فى العصور الوسطى  
إطراء التحفة ، وإظهار الإعجاب بدقة بصعة ، وذلك لأن سيدنا سليمان

(١) أنظر تراث الإسلام ج ٢ ص ٢٥ — ٢٦ . (٢) أنظر الورقة رقم ٥٩ .

(٣) أسد (Mogel - Manuel) ج ١ ص ٢٢٨ والشكل رقم ١٨٨ : (G. S. Jones et M. S. Bulliot) .  
Les Collections de l'Orient Musulman ص ٣٦ .

(٤) أنظر (Wiet : Objets en or) ص ١٦٤ ، والمراجع التى يشير إليها .

كان مثالا للحكمة . وأما الكتابة الأخرى، فـ "عربية وبصها" عمل عبد الملك النصراني<sup>(١)</sup> . وقد ادعى ميجون<sup>(٢)</sup> أن حص على أن الصانع كل مسيحي لا يمكن أن يحدث في بلد إسلامي ومنعصب، واستنبط من ذلك أن هذا الطاووس صنع في صقلية . ونحن لا نظن أننا في حاجة إلى التوضيح . بخطأ هذا الرأي ، بعد ، كتناه في قسم الأول من هذا الكتاب عن تسامح الفاطميين وتعصبهم للفنيين ورجال الحكومة من كل جنس ودين . فمن المحتمل اذ أن تكون هذه التهمة قد صغت في مصر في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر ميلادي) . وأن تكون كتابة لاتينية قد أصيبت ليها في أوروبا ، تقديرا ، وإيجازا بمحمد .

ومن أدق التبريل للصمية معروفة أين محفوظ من البربر محفوظ في المتحف باقاريا بمدينة ميونخ . ارتفاعه ٤٦ واصله ٣٠ سنتيمترا ، ومحفور على جسمه رخارف نباتية من جذوع وأوراق دقيقة ومنشابة . وعلى بطنه من الجهتين كتابة كوفية . كان يظن أن بصها : "عمل عسان المصري" . ولكن الأستاذ فبيت حذني أنه يخص صورة هذه الكتابة وأنها عبارة دعائية ليس فيها أمم ما .

ومما يزيد روعة وجمالا قرن طويل وذنب قصير . وفي رقبته وبدنه ثقبان ، يحملان على نقول أنه كان ذا مقبض متصل برقبته ومؤخره . وقد كان هذا الأيل حتى سنة ١٨٦٨ في مجموعة لويس الأول ملك باقاريا .

(١) المرجع السابق، ميجون . (٢) أنظر القصة رقم ٦٠ .

(٣) راجع Wiet : Objets en cuivre من ١٦٣ - ١٦٤ .

(٤) أنظر (Repertoire) ج ٦ من ٧٥ و٧٦ رقم ٢١٣٩ مكررة ١

وفي القسم الاسلامي من متاحف برلين أسد مجتوف من البرنز يشبه الأسد المحفوظ في دار الآثار العربية والذي تحدثنا عنه آنفاً. كما أن فيه حيواناً آخر من البرنز قد يكون حصاناً أو وعلاً أو أرنباً .

وفي مجموعة سنوكايه (Snoket) بمدينة بروكسل أرنب مجتوف من البرنز<sup>(١)</sup>. وعثرت دار الآثار العربية في حفائرهما بالقسطاط على أرنب آخر (رقم السجل ١٣٤٨٥) ، ولكنه ليس في حالة جيدة من الحفظ ، فان رأسه مفقود وبه تأكل وثقوب عديدة .

وفي متحف مدينة كاسل (Kassel) بألمانيا أسد مجتوف من البرنز ذنبه مفقود وارتفاعه وطوله نحو ٣٠ سنتيمتراً ، ومحفور عليه كتابة نصها .  
”عمل عبد الله ..“ . ثم كلمة أخرى لا يمكن قراءتها ، وليس مستحيلاً أن تكون : ”مثال“ .

وقد لاحظ ميهون (Mihon) أن اسم صانع هذه التحفة ”عبد الله“ يكثر حمله بين الذين يتركون دينهم ويعتقون الاسلام . واستنبط من ذلك أننا ربما استطعنا أن نرى فيه واحداً من هؤلاء !! ”حرص على الاحتفاظ بصفته المسيحية الأصلية“ . ولكنا لا نوافق الأستاذ على هذا الرأي ، الذي لم يثنه على مقدمات منطقية صحيحة ، بل ساق عليه دليلاً ، ينطبق عليه قول الفرنسيين ”إنه مشدود من شعره“ .

(١) انظر (Orientalische Kunst - Islamische Kunst) من ١٣٥ الشكل رقم ٩٨

(٢) انظر الورقة رقم ٥٩ .

(٣) راجع (Migeon : Manuel) ج ١ ، الشكل رقم ٢٧٩

(٤) راجع (Meiseterwerke Museum der Islamischen Kunst) ج ٢ ، الورقة رقم ١٥٤ . وانظر

المراجع السابق لقيت من ١٦٣ ، و (Répertoire) ج ٦ ، ص ٧٤ ورقم ٢١٣٩

(٥) انظر في المراجع لميهون ج ١ ، ص ٢٨١ .

وفي متحف قصر بارحلو (Barçın) بمدينة فلورنسة حيوان من البرنز يشبه الحصان . ومحفور عليه زخارف من دوائر ، وفروع نباتية ، وكتابة دعائية بالخط الكوفي . وهو يذكر بخصان من البرنز ، عثر عليه في مدينة الزهراء بالأندلس . ومحموط الآن في متحف قرطبة . ويرجع تاريخه الى القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) . وتتكون زخارفه من أقواس متصلة ، تؤلف أشكالا بيضية ، داخلها أوراق شجر ، مرسومة فيها عروقها .

ومن تماثيل البرنز التي يمكن نسبتها الى مصر في عصر الفواطم أسد ، عثر عليه في منزون (Monzon) من أعمال بلنسية في أسبانيا . وهو محفوظ الآن في متحف اللوفر . ومع أن العثور عليه في الأندلس لا يجعل نسبته الى وادي النيل أمرا مقطوعا بصحته ، فإن الزخارف النباتية ورسوم الوريدات والطيور التي تغطيه ، وطرز الكتابة الكوفية على جبينه ، كل ذلك يثبت أنه يمت بصلة كبيرة الى طراز التماثيل البرنزية التي نحن بصدددها الآن . وفضلا عن ذلك فإن إناء على شكل أسد يشبه كل الشه محفوظ الآن في متحف فكتوريا والبرت بلندن .

وفي مجموعة المسبو رالف هراري تماثيل وعمل من العصر العاطمي ، لا يختلف كثيرا عن سائر تماثيل التي وصفناها آنفا .

(١) المرجع السابق ، الشكل رقم ١٨٦ .

(٢) أنظر (Kühnel : Maurische Kunst) لوحة رقم ١٢٠ .

(٣) أنظر المرجع السابق ، ص ١٠١ ، حبيب البو (O. Salas) M. A. Bull. ٣٦

واللوحة رقم ٩ ، وأنظر المرجع السابق لكونزل ، اللوحة رقم ١٢١ .

(٤) يظهر أنها : « بركة كاملة رصعة شديدة » .

(٥) أنظر المرجع السابق لبيجون ج ١ ص ٢٨٢ .

ولا يسعنا أن نختم الكلام عن هذه التمثيل الفاطمية التي كانت تستخدم لمريسة كما كان بعضها مركبا في فسقيات أو يستخدم لخل الماء . نقول لا يسعنا أن نفعل ذلك بدون أن نستطرد قليلا فيما أجمسه عن آتية المياه الأوربية التي كانت تسمى في العصور الوسطى اكواماتيل . منذ القرن السادس الهجري ( ثلثي عشر الميلادي ) أخذ الغرب عن الشرق الأدنى هذا النوع من الآتية لمخوفة . التي كانت تزود بثقب يدخل منه الماء وأخر يخرج منه . وكانت أكثر استعمالها في الكنائس . ولكن الأفراد استخدموها أيضا في بيوتهم . والظاهر أن الصيبين هم الذين أتوا بمأذجها الأولى من الشرق الأدنى الى الغرب حيث كان يقوم يفتلون على كل جديد طريف . وكان الأسد أحب الحيوانات التي اتخذت هذه الآتية على هينها ، وأكثرها ذيوعا ، كما استخدم الديك والكلب والحصان ونوعا ولعقاب وغيرها .

أما المبانر التي كانت تصنع على شكل طيور ، فأهم المعروف منها في متحف الموفر ، والمتحف البريطاني ، ومجموعة المسيو رالف هراري ، ومجموعة الكونتيس دي ييج . وكان أكثر النماذج المعروفة من هذا النوع . عليها كتابة دخلت لسحق . نلاحظ على أن نرجح أن هذه المبانر يرجع تاريخها الى نهاية الدولة الفاطمية وبداية عصر الأيوبي .

والمشاهد أن المبانر ذاع استخداما في البلاد الإسلامية . ولكن المسلمين لم يتخذوها لأي طقس من طقوس العبادة . بينما تجدها أداة

(١) في متحف الفنون بمدينة فرانكفورت على المين في ألمانيا . على شكل ديك وقد صنع في ألمانيا بحوزة ١١٥٥  
(٢) نذكر في هذه المناسبة أن الأستاذ فينت ميال إلى أن الأستاذ جوج - سيه لاحظ أن شبيهين لا يكادون يصورون إلا الحيوانات التي يصطادونها أو التي يستعملونها في الصيد . راجع مقال الأستاذ مرميه عن أجناس مارستان للأوروبيين (Miguel : Manuel) ج ١ ص ٢٨١ - ٢٨٢ .







وفوق القرص لعلوى كتابة كوفية صفا: "عمل ابن المكي". على أن اتساع القرص يجعل من العسير أن نحزم أن هذه النحف كانت شمعدا. كما يقول أكثر مؤرخي الفن الإسلامي. فمن المحتمل أيضا أنها كانت مواثد صغيرة للزينة. أو لتوضع فوقها أشياء صغيرة. ولكن في كنيسة المجدلية بمدينة هلدسهايم (Hildesheim) بألمانيا شمعدان من بداية القرن الحادى عشر الميلادى يسبونه إلى برشارت (Bernward). الذى كان أسقما لتلك المدينة ويحملها شكل هذا الشمعدان على أن يرجح أن النحف التى نحن بصدددها كانت شمعدا أيضا. أو كانت حوامل توضع فوقها مسارج.

ومهما يكن من شيء فإن القسم الإسلامي من متاحف برلين به واحد قرصه مفقود وقد يحا الصداً أغلب رجاره حتى ليصعب تعيين تاريخ صناعته . على أن فيه اثنين آخرين . أحدهما أبدع شكلاً . وفي حالة جيدة من الحفظ ، وقطر قرصه العلوى ٣٨ سنتيمتراً . وقاعدته ذات تسعة جوانب ونقوم على ثلاث أرجل لكل منها دعامة ( تصليبة ) . ورقبة الشمعدان مكوّنه من ثلاثة أجزاء : الأوسط له ستة جوانب في كل منها زحرفة من مستطيل بارر وفوق هذا الجزء الأوسط ونحته كرة ذات ستة جوانب في كل جنب منها زخارف مصلعة وبارزة .

(١) راجع (Wol. Album) من ١٢٠ إلى ١٢٥ والوجه رقم ١٢٥ ص ١٢٤ .  
du Musée Arabe الوجه رقم ١٢٤ .

(٢) مصدر (Feld der Bronze-Skulpturen-Gefälle) من ٦١ و ٦٢ والشكل رقم ٣٨ .  
 (٣) أصل هذا هو السبب الذي جعل الدكتور كول على أنه سببه دعابة أو حامل مبقرة  
 كابل (Lavoisier's Hand-gestellte) في الصورة رقم ٦٣ و مصدر (Kühnel : Klein Kunst : ١٤٠ الشكل رقم ١٥٥ .

(1) انصر الحين رقم ٦٢ و ٦٣ راجع

وفي مجموعة الميسور الف هراري شمعدان من هذا الطراز . وكبير الحسن في هذه الشماع صغت في تخرين الخامس والسادس بعد الفجرة ( الحادي عشر والثاني عشر ) ويرجع أن شمعدان " ابن المكي " يرجع إلى نهاية العصر العاطمي أو بداية العصر الأيوبي . ولا ريب في أنها مقولة عن نموذج قديمة في وادي النيل ، لأننا عرف نماذج تشبهها من عصر القبطي . وفي المتحف المصري تحفتان من هذا النوع ( رقم ٩١٢٤ و ٩١٢٥ ) . لا يزال مثبتا فوق كل منهما مسرجة . وفيه شمعدان آخر ( ٩١٢٧ و ٩١٢٨ ) ، أحدهما لا شيء فوق قرصه العلوي ، والآخر قرصه العلوي مفقود .

ومن القطع العاطمية المعروفة هاون في القسم الإسلامي من متحف برلين عليه شريطان من كتابة بالخط الكوفي . وبديهما رحارف نباتية ، وطبوع محصورة بدقة وإتقان عظيمين . وكبير " طل " أنه من صناعة بقرب السادس الهجري ( ثلثي عشر الميلادي ) . كما أن مجموعة اميسور الف هراري بها طاس نصف كروية . محمورة في وسطها رسم " رنب " . وفي القسم الإسلامي من متحف برلين جزء من صحن أو طاس عليه رحارف نباتية ورسوم طبوع محصورة في جملة ، تحمل على القول بأنه من العصر العاطمي . والواقع أن الأدوات والآنية المعدنية والمباح . التي كشفت منها نماذج في حفائر لفسطاط . وفي يرجع تاريخها إلى ما قبل العصر العاطمي لا تختلف كثيرا عما كان معروفا في مصر قبيل الفتح العربي . حتى أن

(١) انظر (Kunst und Altertum) ص ٢٩١ - ٢٩٥

(٢) انظر (Kunst und Altertum) ص ٢٩١ - ٢٩٥ . وفي شكل رقم ٢٠٠

(٣) انظر (Kunst und Altertum) ص ٢٩١ - ٢٩٥ . وفي شكل رقم ١٠٠

(٤) انظر الفقرة رقم ٦١ . (٥) أشار الأستاذ جورج مرسيه في حمل الكتابات النوبتية العربية

(٦) انظر (Kunst und Altertum) ص ٢٩١ - ٢٩٥ . وفي شكل رقم ٢٠٠

ان عليها كتابة بالخط الكوفي ص ٥٠٠ " بركة لصاحبه سعيد بن مل " وأنها محفوظة بمتحف مدينة الجزائر .

التميز بينها وبين منتجات العصر القبطي ليس هينا في بعض الأحيان ،  
ولكن نحف المختارة منها في عصر العاطمين تكسوها موضوعات زخرفية  
معمورة فيها ، ومذكونة من فروع نباتية ، أو أشكال هندسية . أو كتابة  
بخط الكوفي ، نكسها مسحة إسلامية ظاهرة . غير أن أكثر ما كشف  
من هذه النماذج قد أكل الصدا جل زخارفه .

وعلى الرغم من أننا لا نستطيع أن ننكر أن الفن الفارسي كان له  
تأثير يذكر في الأساليب الفنية العاطمية ، ليس في سبك المعادن وزخرفتها  
بحسب ، بل في غير ذلك من ميادين الفن والصناعة ، نقول إنما لا يسعنا  
— رغم ذلك — أن ننسى أن المسلمين في وادي النيل أخذوا بطبيعة  
الحلأ شيئا كثيرا من أسرار هذه الصناعة عن الأقط . ولا عرو فقد  
كانت تقديدها ثابتة في مصر منذ عصر الفراعنة . ونظرة إلى ما في المتحف  
المصري من طرف والأدوات والأواني والحلي قيمة باشت ما نقول .

كما أننا لا نملك أن نتقل إلى الكلام عن المينا والحلي ، قبل أن نشير  
إلى الطرف المعدنية الموحودة في المنحف القبطي بمصر القديمة ، فإن  
كثير منها يرجع إلى أيام الفوالم . وسواء أكان من صناعة فتاين  
مسيحيين ، أو مسلمين ، فهو دليل ازدهار هذه الصناعة في عصرهم .  
فصلا عن أن نحف القبطية العادية قبل أن نحذف عن المنحف  
الإسلامية ، إلا في إضافة صليب أو نص قطي إلى زخرفتها . ومن تلك  
نحف صينية وأصبق من نحاس ، عليها رسوم أسماك ونصوص قبطية ،  
كما نقش عليها اسم صاحبها وتاريخها . وقد وجدت في خرائب كائن  
اليوم وترجع إلى القرن العاشر الميلادي . ومنها قدرون من نحاس ،

ومباشر، وقمة تزكّر على أربعة أعمدة، على كل منها صليب مقعر، وعلى دائرة لقمة والصلبان صوص قطيعة باسم الصانع، وتاريخ (في القرن العاشر الميلادي) .

يقى أن نذكر أن المسلمين لم يبرعوا في زخرفة البرنز والسحاس بالرسوم المحفورة أو البارزة خشب . بل نبغوا في تكفيتهما (تطعيمهما) بالذهب والفضة . على أن العصر الذهبي هن تكفيت المعدن يمتد من نهاية القرن السادس (الثاني عشر) حتى القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) فهو لا يدخل في نطاق بحثنا هنا . وحسبنا أن نذكر أن التحف المعدنية المتارة التي تكون طريقة الزخرفة فيها مقصورة على الحمر، يرجح أنها صنعت قبل العصر الذهبي الساف الذكر . أو بعده .

### المينا :

المعروف أن زخرفة المعادن بالمينا تكون على طريقتين .

(الأولى) طريقة تركيب المينا ذات الفصوص .

وفيها تصب المينا في حواجز رقيقة ذهبية تلتصق على المعدن .

(الثانية) طريقة الحمر (المعروفة) . وفيها توضع مينا في تجويف

حفرت خصيصاً لها على صحيفة من المعدن، ثم تسوى السحمة في النار

فتثبت المينا .

وهذه الطريقة الأخيرة حلت الأولى في القرن السابع الهجري

(الثالث عشر ميلادي) . لأنها تحتاج إلى تعب ومهارة نقل، وتوفر

كثيراً من الجهود . التي كان يبذلها الصانع في طريقة تركيب المينا

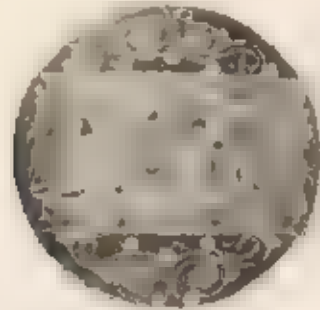
ذات الفصوص .

(١) قصر الربع ص ٩٢ . (٢) راجع تراث الإسلام ج ٢ ص ٣٥ وما بعدها .



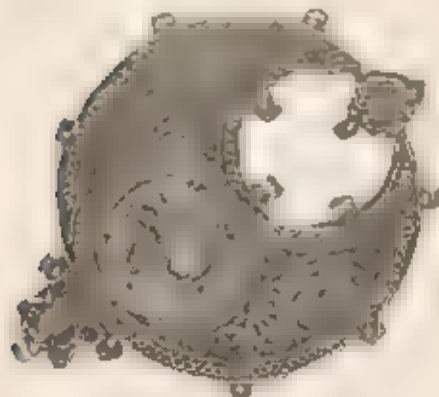


(شكل رقم ٢)



(شكل رقم ١)

- واشترى في لسنة نفسها هلالاً آخر من ذهب (رقم سجل ٩٤٦٠) .
- عليه زخرفة بالملحمة ، وفيه كتابة نصها "عز دائم" (شكل رقم ٣) .
- وحصل سنة ١٩٣٣ على قطعة حلي من الفضة المذهبة (رقم السجل ١٢١٣٧) على شكل دائرة ، تنقصها من دحها دائرة أخرى تمس المحيط ، فتجعل النجمة تشبه الهلال . كما زينته فخرخرف على الوجهين ، نائبة وهندسية بدرة وصناعتها غاية من الدقة . وفي أحد الوجهين دائرة صغيرة فيها بالملحمة المتعددة الألوان رسم طائر في مفارقه فرع نباتي (الشكل رقم ٤) .



(شكل رقم ١٠)



(شكل رقم ٢)



الحلى والمعادن النفيسة :

أشار الدين كنبوا عن كثور الناطميين إلى ما كانوا يمتلكونه من الأواني الذهبية أو المصنوعة من الفضة المذهبة ، وإلى ما كان في خزانهم من الأحجار الكريمة ، التي كان بعضها مستقلا ، وبعضها مركبا في شتى الحلى وشعب .

ولكن النماذج التي وصلت إلينا من الحلى الإسلامية نادرة جدا . وأكبر لظن أن ما نعرفه في هذا الميدان لا يرجع إلى عصر قديم ، على الرغم من الرخارف التي توجد عيشه ، ويمكن نسبتها إلى العصر الطولوني ، أو العاطمي ، أو العباسي . ولعل السر في ذلك أن الحلى ، والمعادن النفيسة ، كانت تصهر ويعاد سبكها عند ما يتقدم بها العهد ، فضلا عن أن قيمتها المادية كانت تبعث على لتصرف فيها . وما أكثر الأوقات التي كان يسود فيها لتفحط أو يصطرب حل الأمن !

أما المصادر لتاريخية فن جل ما فيها بيانات بعدد التقطع ونوعها ، ولكن تخطئ ، إن توقعنا أن نجد في بعضها وصف دقيقا لتحف المختلفة ، يمكن أن نقف منه على طرارها ، ونوع رخرفها ، وأسلوب صاغتها . ويرجع قصور المؤرخون في هذا الميدان إلى أن أكثرهم لم يرتك التحف التي كتب عنها . إما لأنها كانت محفوظة في خزان لم يكونوا يستطيعون الوصول إليها ، أو لأنها كانت زينة للاميرات والمحظيات ، وما لأن ما كتبه كان منقولا عن مصادر ليس لها الحلى والجواهر درية كبيرة .

(١) كتب جارسن روست (Garsen Rust) في كتابه (The Art of Islam) (L. A. D. ١٩٠٤) صلا عن الحلى ، على أنه صنع في شتى إفرنجية في "العصر الحديث" ولكن به وصف بعض الأشياء القديمة منها في كتابه هذه الحقبة التي لم تحلف في جواهره من الأشياء القديمة . ومع من ٢٠١ و٢٠٢ من كتابه المذكور . (Garsen Rust) (The Art of Islam) (L. A. D. ١٩٠٤) وذلك في مجلة (Honigstein) من ١٩٥ وما بعدها من المجلد الحادي عشر (١٩٣٠)



ومهما يكن من شيء فالمعروف أن الحلى في العصر الاسلامى كانت متأثرة في طراز زخارفها ومسلوب صناعتها بالنمذج الساسانية والبيزنطية تأثيرا كبيرا .

والواقع أننا نعتقد أن من العسير تحديد المكان الذى صنعت فيه أى قطعة من الحلى الإسلامية . أو تاريخ صنعها . تحديدا فيه قسط وافر من الثقة والاطمئنان .

وقد عثر في القسطنطينية على أسورة وخواتم وأقراط من الذهب أو الفضة . ويطن . مما عليها من الزخارف الساتية بالدقيقة . أنها ترجع الى العصر الفاطمى . ولكن الجرم شيء في هذا الصدد يقوم في رأينا على صحت غير كافية . ومهما يكن من شيء . فإن أكثر هذه الحلى محفوظة في در لآثار العربية . وفي مجموعة المسبو رلف هراى . وفي متحف بناكى بأثينا<sup>(١)</sup> .

والواقع أن شكل هذه الحلى ليس مثالا لارقة وحسن لادق . ولكن زخارفها الشبكية وباررة وذات الخروم . كلها دقيقة وجميلة . فضلا عن أن فيها تنوعا ينم عن قدرة في الصنعة .

وهناك عقد من الذهب محفوظ في مجموعة كزان (Kazan) بمتحف قصر بارجلو (Beylerbeyi) في مدينة فلورنس ويطن أنه من العصر الفاطمى<sup>(٢)</sup> .

كما أننا سمعنا أن في كور الشاتيكال قبيلة من لور الصحرى كروية الشكل . ومركبة في حلية ذهبية . زخارفها شبكية . وتشبه ما نراه على

(١) أنظر كتاب حفريات القسطنطينية لعل بك هيجت والمسبو مامول القصة رقم ٣٠ .

(٢) أنظر القصة رقم ٦٤ . (٣) راجع دليل متحف بناكى (الطبعة الإحدى عشر) ص ١٤٧ - ١٤٩ .

(٤) أنظر (Bligoe : Manual) ج ٢ ص ٢٤ .

سائر الأقراص والنقوش والأسورة، التي يظن أنها ترجع إلى العصر الفاطمي .  
ومن ثم فقد تحوّل الطن إلى أن هذه الحلية قد تكون أيضاً من العصر  
الفاطمي ، ولكننا نرجح أنها ليست من الصناعة الإسلامية . لأننا نلاحظ  
أن الأوربيين هم الذين اعتادوا تركيب اللؤلؤ على قواعد وحليات من  
المعدن النفيسة . ومهما يكن من شيء فإننا لم نر هذه النخلة بعد ،  
ولا يمكن أن يكون لنا فيها رأى جازم .

بقى أن نشير إلى عدتين من العاج ، أحدهما في كاتدرائية مدينة  
ناييه (1) ، والأخرى في كاتدرائية مدينة كوار (2) ، بسويسرا .  
أما العدة الأولى فهي صلبة شكل . طولها ٤٢ وعرضها ٢٧ سنتيمتراً ،  
وعرضها مستوي . وتقوم على أربع أرجل ، وفيها مفصلات وتصليات وأركان  
وأشرطة من صلبة لمذهبة . محفور فيها رخارف من صبور وصواويس ،  
كل اثنين منهم متوازيين . وعلى صفيحة القفل كتابة بخط الكوفي نصها :  
” بسم الله الرحمن الرحيم بركة كاملة ونعمة شاملة “

وأكبر طن في هذه العدة جلبت من الشرق في القرن السادس  
أو السابع ، مجهزة ( بنى عشر أو ثلاث عشر ) . ولأدوات الفضة  
المذهبة والمركبة فيها تحف على القول بأن لها علاقة وثيقة بعض الفاطمي .  
ومن المحتمل أنها من صناعة صقلية كما ظن كونينيه (3) .  
وميجون وغيرهما .

والعدة الخامسة في كاتدرائية كوار تشبه العدة السابقة . ولكن أصغر  
منها حجماً ، وفصلاً عن رخارف لأدوات الفضة المركبة فيها مكونة  
من فروع نباتية وحيوانات متخيلة .

(١) انظر (L'Art Arabe - Prins d'Ave) المجلد رقم ١٥٧ في الجزء الثالث من الأطلس .

(٢) راجع (Vigeon : Manuel) ج ٢ ص ١٩ .



والسيوف وغير ذلك من الأسلحة ، مصنوعة من الصلب ، والذي كان بعضها مرصعا بالأحجار المنيعة ، نقول إذا تذكرنا هذا كله حسدا أن الذي بقي حتى العصر الحاضر لا بد أن يكون كافيا لكتابة نودة وافية عن أسرار هذه الصناعة وأساليبها الفنية .

ولكن الوقع أن تقدم الأسلحة الإسلامية المصرية ، التي وصلت إليها ، إنما يرجع الى عصر المهديك ، على الرغم من أننا نعرف أن صناعة الأسلحة كانت سوقها باقية في وادي النيل إلا أن العصر الطولوني ، ثم في العصر الفاطمي ، وعلى الرغم من أن المؤرخين يذكرون سوقا لسلح كان قائما بين قصرين في القاهرة إلى القرن السابع الهجري ( ثلاث عشر الميلادي ) . والمعقول أنه قدب في ذلك الحى وأنه قام فيه منذ بداية العصر الفاطمي .

على أننا نعتقد أن مصر الفاطمية لم تكن لها القيادة في صناعة السلاح . وأن جزءا كبيرا جدا من الأسلحة التي كانت تضمها خزائن الفاطميين كان يجلب من الخارج .

## العنصر الخطي في الزخارف الفاطمية

أفصح الفن الإسلامي للكتابة مكانا عظيما بين عنصريه الزخرفية . ولا غرو . فان كراهية السحت والتصوير دفعت المسلمين الى التفتن في الزخارف النباتية والهندسية والخطية فكان لهم في كل منها شأو بعيد وحصب عجيب وقدرة لا تجارى .

والحروف العربية فيها من المرونة وجلال المطر ما يجعلها صالحة للتزيين والزخرفة . ولكنها على الرغم من أناقة شكلها تجعل مهمة الفنان صعبة . إذا أراد أن يحقق المثل الأعلى للزخرفة الإسلامية بتوزيع الرسوم توزيعا متناسبا على كل أجزاء السطح المراد زخرفته . وذلك لأن سيقان الحروف العمودية كالألف واللام تحصر بينها مسافات تظل خالية .

وقد كان الخط الكوفي حتى القرن الثالث الهجرى لا يقصد فيه أى تحميل أو زخرفة . ولكن الفنانين في نهاية القرن الرابع تدبروا الى استغلال الكتابة للأغراض الزخرفية . فتطور الخط الكوفي من مظهره النسيب وأخذ في الرشاقة والانسجام . وعمد الفنانون الى المسافات العالية بين سيقان الحروف فزيروها بأصروع النباتية المتشابهة . والى أطراف السيقان فرزحوها بالوريدات . أو جعلوا نهايتها العليا تشبه قط القلم الوصل حين يقطع رأسه عرضا في بريه .

ولسا نريد أن ندرس هنا تطور الكتابة الكوفية منذ نشأتها حتى القرن السادس . حين قامت الدولة الأيوبية وقصت على آثار الفاطميين وعقائدهم وبصرت الخط المسحى . حتى كاد الكوفي أن يختفى لولا أن الفنانين في العصور التالية أحسوا بحاجتهم اليه في اريئة والزخرفة فاحتفظوا به هذين الغرضين . بقول لا نريد أن ندرس ذلك التطور لأن مثل هذا الدرس يخرج عن نطاق البحث الذى نحن بصددده .

فضلا عن أن المواد اللازمة لهذا لدرس لم تجمع كلها بعد . وفي الحق أنا إذا استثنينا ما كتبه فنوري (١) عن لكّات الكوفية في آمد (ديار بكر) وعن زحرف الجامع الأزهر وجامع الحائم، وما كتبه لأستاذ قيت عن شواهد القصور المحفوظة في دار الآثار العربية، وما ضمنه الأستاذ مرسية كتبه عن الفن الإسلامي من حديث عن الرحارف الفنية الفاطمية في أفريقيا، إذا استثنينا ذلك وحدها أن الذي كتب عن الخط الكوفي قبل . ولا يكفي لأن يكون أساس دراسات تفصيلية دقيقة .

فالذي نريده هنا هو أن نبه إلى جمال الزخارف الخطية الفاطمية وتنوعها . فترة نرى سيقدر الحروف تطول، وأواخر الكلمات تخرج منها فروع نباتية تميل إلى اليمن وتشتق منها فروع أخرى تنهى برسوم وريقات وزهور، ونارة نرى زخارف تزداد تطورا فتخرج فروع النباتية من جسم الحرف نفسه، ثم تتشعب راسخة من الوريقات والزهور ما يكسو كل فروع بين الحروف، ويملاء الأرضية فتبدو كأنها بساط من نقوش النباتية الجميلة . بل إننا نرى في بعض الأحيان زخارف في الأبيات من سطحين متبنيين : فالأرضية تكسوها رسوم دقيقة من الزهور والفروع ستية والكتابة الكوفية تقوم بينها مقبضة نقشا وافر البروز .

على أننا نلاحظ أيضا أن الزخرفة بالخط الكوفي تطورت في القرن السادس الهجري (ثاني عشر الميلادي) فرحمت لقهقري واحتضت الرسوم

(١) (S. Flury: Islamische Schriftbänder, Amida-Irak Nr. VI, Leipzig 1907).

(٢) (S. Flury: Die Ornamente der H. . . . ., Leipzig 1907).

(٣) أنظر قائمة مطبوعات دار الآثار العربية

(٤) (U. Marcant: Manuel d'art Musulman) ج ١ ص ١٦٥-١٧٠ .

(٥) في المجلد من كتبه مطبوع في . . . . .

جاءت وأية من طراز الخط الكوفي في الكتابات المذكورة .

التي كانت تزين ميقان الحروف العمودية . واتصلت بعض الحروف ببعضها حتى أصبحت لقراءة عسيرة ، وكان ذلك كله فائحة لسيادة الخط النسخي .

وطبيعي أن يختلف طراز الحروف في الخط الكوفي المشجر أو المرمر (marbled flour) باختلاف المادة فهو على الخزف غيره على الذهب . كما أنه على الجص أقرب ما يكون الى الرشاقة وتناسب الأقسام . وقد جثا في لوحات هذا الكتاب بعض تحف عليها كتابات بالخط الكوفي البسيط أو الكوفي المرمر . ونضيف الآن رسوم بعض كتابات



(الشكل رقم ٧)

أخرى ، فاشكل رقم ٧ بين قطع الخراف المخطوطة في دار الآثار لعرة  
والتي تحمل اسم الخليفة الحاكم بأمر الله . و شكل رقم ٨ يمثل وحدة  
في جدار القبلة بجمع الحاكم ، و اشكالان رقم ٩ و رقم ١٠ يمثلان شريطين  
من الكتابة الكوفية في رواق بالجامع المذكور .



شكل عمادي المصالحون  
(الشكل رقم ٨)

(١) انظر صفحة ١٥٤ .

(٢) انظر صفحة ١٥٤ .





(نسخه دوم)



(نسخه دوم)

## الخاتمة

نحدث في قسم لأول من هذا الكتاب عن صكوك المعظميين كما تصورها له المصدر التاريخية والأدبية المختصة، ونقدم في القسم الثاني إلى بحث المتحف لنسبة التي أنعمها عصرهم، والتي لا يرل معصم محفوظا في در الآثار العربية وفي المتحف لأوربية وفي مجموعات الأثرية التي يعتبر بها كبار الحياة وتحرر العاديت، وفي المتحف قسطنطين بالقاهرة وفي بعض الأديرة وكنائس مصرية. وفي كثير من الكنائس والأديرة الأوربية.

وهكذا أقدمنا لميل غير مرة على عصم تقدم سنو في ذلك العصر، بفضل اردهار شجرة - وستنس الأمن، وه، ساد سلاذ من رداء ومن تسامح دين، وتيسر لنا أن نرى عصر عصمة التي توثق في تساليب خفية، وأن ندرك حجب، إلى أي حد كان هذا التأثير. وفي الحق إن العلم الإسلامي في ذلك عصر، هي كان من حجة الفن والثقافة كخنة، يشد كل جزء منها رر راء أخرى. ويؤثر فيها، ويتأثر بها إلى حد كبير. وكان اختلاف أجزائه في حثي سياسة والعقيدة مبدئية يعث على تماسك وليس بينها. كما كان لا أحد في هاتين الناحيتين يدعو إلى التضامن والتعاون.

وقصارى نقول أننا سنطعن أن يرى الحماء معظميين في أوج عزهم لا يقتضون عدد شئ في سبيل إعلان مجدهم. ويظهر أنهم، ونصرفت على إجابته صلهم عصر الخدمة والأساليب نسبة متنوعة. أجل،

تجمعت عناصر العربية والبربرية والقبطية وفارسية والتركية على السمو  
بمكهم . وسهم كل عنصر منها بشيء من تراثه الفني ، لكي يكون  
للمصريين ، بلاط لا يضارعه بلاط ، وعظمة لا تقاربها عظمة أمراء  
آخريين .

وكانت الاسكندرية حلقة الاتصال بين الشرق والغرب ، تتجمع فيها  
لصانع ، وتستند فيها حركة التجارة بين أوروبا . وبين الهند والصين  
وبلاد العرب . فكانت البلاد نخبى من ذلك كله أرواح طائلة ، وكان  
ذلك فرصة للاتصال بالغرب اتصالاً شهدنا صداه في مصير كثير من  
التحف الفاطمية . وفي حسن التقدير انى كانت تنقاه في أوروبا ،  
وفي الزخارف التى كانت تزين بعض هذه التحف .

واليوم يقبل المصريون لى الاحتفال بمضى ألف عام على تأسيس  
القاهرة فيذكرون أبهة الفاطميين وجلال ملكهم وما لهم من عظيم المكانة  
فى تراثنا الفنى .

## مراجع الكتاب

- الإبشيبي : المستطرف في كل فن مستظرف .  
 ابن الأثير : الكامل في التاريخ .  
 ابن إياس : تاريخ مصر المشهور بدائع الزهور في وقائع الدهور .  
 ابن بطوطة : تحفة الأنظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار ( طبعه وترجمه  
 سايختي وديفرميري ) .  
 ابن تفرى بردى : النجوم الزاهرة في أخبار مصر والقاهرة لأبي المحاسن بن تفرى بردى  
 ( طبعة دار الكتب المصرية ) .  
 ابن جبير : رحلة ابن جبير ( طبعة وايت ) .  
 ابن خردادبه : المسالك والممالك ( المكتبة الجغرافية العربية ) .  
 ابن خلدون : المقدمة .  
 ابن خلكان : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان .  
 ابن دقاق : الانتصار بواسطة عقد الأمصار ( الجزء الرابع والخامس طبعة  
 مارس سنة ١٨٩٣ مصر ) .  
 ابن رسته : الأعلام النبوية ( المكتبة الجغرافية العربية . لندن سنة ١٨٩٢ ) .  
 ابن الصيرفي : قانون ديوان الرسائل ( طبعة على بك بهجت بمصر سنة ١٩٠٥ ) .  
 ابن عبد ربه : العقد الفريد .  
 ابن فضل الله العمري : مسائل الأبصار في ممالك الأمصار ( طبعة دار الكتب المصرية ) .  
 ابن العفري : كتاب البلدان ( المكتبة الجغرافية العربية ) .  
 ابن مسكويه : تجارب الأمم وتعاقب الأمم ( طبعة أمدرود ) .  
 ابن مكي : قوانين الدواوين ( طبعة مصر سنة ١٢٩٩ ) .  
 ابن ميسر : أخبار مصر ( طبعة ماسيه في المعهد العلمي الفرنسي سنة ١٩١٩ ) .  
 ابن السديم : الفهرست ( طبعة مصر ) .

- أبو شامة : كتاب الروضتين في أخبار الدولتين .
- أبو صالح الأرمني : كتاب كنائس وأديرة مصر (طبعة إيفتس) .
- أبو نمدة : تاريخ أبي نمدة أو مختصر في أخبار البشر (طبعة مصر سنة ١٣٢٥) .
- أبو الفرج لأصمى : كتاب لأصمى (صحة دار الكتب المصرية) .
- أحمد أمين : خبر للإسلام (مصوغات لجنة التأليف والترجمة والنشر) .
- \_\_\_\_\_ : مخفى الإسلام ( \* \* \* \* \* ) .
- أحمد عيسى بك : آلات الطب والجراحة عند العرب .
- إبراهيم : رحلة لمثاق في احتراق لآفاق (طبعة دوزي ودي جوييه  
بيدلين سنة ١٨٦٦) .
- الأزرقي : أخبار مكة وادعائها من الآثار (من مجموعة تواريخ مكة التي  
طبعت على يد مستغلة سنة ١٨٥٨) .
- أبو مة من منفذ : كتاب الاعصار أو حياة أسامة (طبعة دربورج . باريس  
سنة ١٨٨٩) .
- الإسحاق : لطائف أخبار الأديان من تصرف في مصر من أرماب الدول .
- الإصطخرى : مسالك ومفاتيح (صحة دي جوييه في مكتبة المعرفة العربية) .
- شعالي : ثمر القلوب في مصاف والمنسوب (طبعة القاهرة سنة ١٣٢٦) .
- \_\_\_\_\_ : لطائف المعارف (طبعة دي يونج بيدلين سنة ١٨٦٧) .
- شمس الحسي (لأمبر) : دار شمسة لمصيب دار لآثار وطبية مدمشق .
- حسن إبراهيم حسن : الفاطميون في مصر .
- حسن محمد الهواري : رسالة في وصف محتويات دار الآثار العربية .
- حمزة ، محمود : كتاب لآثار تأليف حمزة ، نقله إلى العربية الأستاذ محمود حمزه  
والدكتور زكي محمد حسن .
- زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر (من مصوغات دار الآثار العربية) .
- \_\_\_\_\_ : التصوير في الإسلام (من مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر) .
- \_\_\_\_\_ : بعض تأثيرات لقصص في الفنون الإسلامية (المجلد الثالث من  
مجلة جمعية محبي الفن القبطي ص ١ - ٢٢ مع خمس لوحات) .

- زكى محمد حسن : أ. الثمن الإسلامى فى فنون العرب ( مجلة الرسالة ، العدد ٩٣ بتاريخ ١٥ أبريل سنة ١٩٣٥ ) .
- : المنسوجات الإسلامية فى معرض جويلان ( مجلة الرسالة ، العدد ١٠٢ تاريخ ١٧ يونيو سنة ١٩٣٥ ) .
- : الجزء الثانى من تراث الإسلام ، فى النهضة والفنون الفرعية ، تأليف أربولد وكزستى وريجز ، عوزه وشرحه وكتب حواشيه الدكتور زكى محمد حسن ( مطبوعات لجنة الجامعيين للنشر العلم ) .
- : كتاب الآثار تأليف حاردر عزبه الأستاذ محمود حمزة الأمين بالمتحف المصرى والدكتور زكى محمد حسن أمين دار الآثار العربية ( مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر ) .
- : فى مصر الإسلامية ( أخرجه الدكتور زكى محمد حسن والملازم الأول عبد الرحمن زكى . هدية المقتطف سنة ١٩٣٧ ) .
- ريده ، محمد مصطفى : أضر - بيوت للقرى . نشره وكتب حواشيه الدكتور محمد مصطفى زيادة .
- سليمان التاجر : سلسلة التواريخ ( فيه وصف السباحات البحرية بين بلاد العرب وبلاد الهند والصين ، ك : سبيل البحر ووجه ديل لأبى زيد حسن ) . طبع على يد الأستاذ رينومع مقدمة طويلة وترجمة باللغة الفرنسية ، فى باريس سنة ١٨١٥ .
- السهودى : وفاة الوفا بأخبار دار المصطفى ( طبعة مصر سنة ١٣٢٦ هـ ) .
- سميكة باشا ، مرقس : دليل المتحف القبطى .
- السيوطى : تاريخ الخلفاء .
- حسن المحاضرة فى أخبار مصر والقاهرة .
- الطبرى : تاريخ الأمم والملوك ( طبعة مصر ) .
- عبد الرحمن زكى : القاهرة .
- : الخلف الماعلى للدكتور لأم ، ترجمة وتعليق الملازم الأول عبد الرحمن زكى ( مجلة المقتطف عدد مايو سنة ١٩٣٧ ) .
- : انظر زكى محمد حسن " فى مصر الإسلامية " أخرجه الدكتور زكى محمد حسن والملازم الأول عبد الرحمن زكى .

- عبد اللطيف بغدادى : الإفادة والاعتبار في الأمور المشاهدة والحوادث المعينة بأرض مصر .  
 على بك بهجت : بهرست مقتنيات دار الآثار العربية تأليف هرتر بك وتعريب  
 على بك بهجت .  
 حفرات العسقاط لعلى بك بهجت واليرحبريل .  
 على باشا مبارك : لخطط توفنية جديدة .  
 عماد الدين : الكتب المصرية في أخبار الوزراء المصرية ( طبعة درنيوغ ،  
 في مطبوعات مدرسة اللغات الشرقية بباريس سنة ١٨٩٧ ) .  
 عمرولى : مطالع البدور في منازل السروى .  
 فيث ، جاستون : أصول الجمال في الفن الإسلامى ( مجلة المشرق تشرين ١ -  
 كانون ١ سنة ١٣٩٦ ) .  
 : ( أنظر المواقظ والاعتبار بذكر الخطوط والآثار لقرىزى ) .  
 : انظر زكى محمد حسن « في مصر الإسلامية » أخرجه الدكتور  
 زكى محمد حسن والملازم الأول عبد الرحمن زكى واشترك  
 في الكتابة به الأستاذ جاستون فيث .  
 الفيروى : عجائب المخلوقات وضرائب الموجودات ( طبعة مصر ) .  
 غلغلى : صبح الأعشى في كتابة الإنشا ( طبعة دار الكتب المصرية ) .  
 كرد على . محمد : الإسلام والحصارة العربية .  
 شمسى : ديوان آف الطيب المتنبي بشرح الواحدى ( طبعة ديتريش Dietrich )  
 محمد عبد عزيز : المدسوجات الأثرية في مصر الإسلامية ( ملخص بحث بالفرنسية  
 للأستاذ جاستون فيث نقله الى العربية محمد عبد العزيز أفندى  
 في عدد يوليو سنة ١٩٣٧ من مجلة المقتطف ) .  
 محمد فرداه حديد : فتح العرب لمصر تأليف بتار وتعريب الأستاذ محمد فريد أبو حديد .  
 صلاح الدين الأيوبي ( مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر ) .  
 محمود أحمد : انظر زكى محمد حسن « في مصر الإسلامية » أخرجه الدكتور  
 زكى محمد حسن والملازم الأول عبد الرحمن زكى وكتب مقال  
 المارة الإسلامية فيه الأستاذ محمود أحمد .  
 سمودى : مروج الذهب ومعادن الجوهر ( طبعة مصر ) .  
 : التنبيه والإشراف ( المكتبة الجغرافية العربية ) .

- مسكويه : انظر ابن مسكويه .
- المقدسي : أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ( طبعة دي حويه ، المكتبة  
الجغرافية العربية سنة ١٨٧٧ ) .
- المقرئى : انعط الحنفاء ، أخبار الأئمة و خلفاء ( طبعة ستر II Banz ) .
- المسلوك لمعرفة دول الملوك ، نشره وكتب حواشيه الدكتور محمد  
مصطفى زيادة ، ( مطبوعات لجنة التأليف والترجمة والنشر ) .
- الموعظ والاعتصار بذكر الحطط والآثار ( طبعة دي حويه ) .
- وطبعة فييت ظهر منها خمسة أجزاء ) .
- المكتبة الجغرافية العربية : ( ٩ : ١١ ) نسخة من كتب الجغرافيا نشرها دي حويه ومريق  
من المستشرقين في ليدن من سنة ١٨٧٠ الى سنة ١٨٩٤ .
- وتشتمل على الكتب الآتية :
- ( ١ ) مسالك الممالك للاصطخرى .
  - ( ٢ ) المسالك والممالك لابن حوقل .
  - ( ٣ ) أحسن التقاسيم للمقدسي .
  - ( ٤ ) فهارس وشروح وحواشي للأجزاء الثلاثة الأولى .
  - ( ٥ ) البلدان لابن الفقيه .
  - ( ٦ ) المسالك والممالك لابن نرداذبة .
  - ( ٧ ) الأعلام لنفسه لابن رسته وكتاب البلدان للياقوتى .
  - ( ٨ ) التنبيه والأشراف للسعودى .
- المعركة الصفلية : جمعها استشرق لإحدى أمارى من شتى مراجع العربية ،  
في تاريخ صفلية .
- السويرى : سمانه الأرب في فنون الأدب ( طبعة دار الكتب ) .
- ياقوت الحموى : برشد لأريب بن معرفة الأديب ( معجم الأديب ) ، طبعة  
مرجوليوت ) .
- معجم البلدان ( طبعة وستمبلد ) .
- الياقوتى : كتاب البلدان ( من المكتبة الجغرافية العربية ) .
- ( ترجمه إلى الفرنسية وكتب حواشيه الأستاذ فييت سنة ١٩٣٧ ) .



- ARHLENSSTIEL-ENFEL, E.: *Arabische Kunst*, Breslau 1923.
- ALY BEY BARSAT: *Les forêts en Egypte* (M. I. E. 1900).
- : *Les manufactures d'étoffes en Egypte* (M. I. E. 1903).
- ET GABRIEL, A.: *Fouilles d'al-Fouslat*, Le Caire.
- ET MANSOUR F.: *La céramique musulmane d'Egypte*, Le Caire, 1930.
- ARNOLD, TH.: *Painting in Islam*, Oxford 1928.
- & GROHMANN, A.: *The Islamic Book*, London 1929.
- AUDON, L.: *Art et Architecture de l'Islam*, Paris 1917.
- BERRY, CH.: *Islamic Art and Architecture in Islam*, Stuttgart 1902.
- : *Islamstudien*, Erster Band, Leipzig 1924.
- VAN BRUNN, M.: *Materiaux pour l'étude des monuments arabes en Egypte t. I* (M. M. F. A. O., vol. XIX).
- : *Notes d'archéologie arabe*, 3 parties, Paris 1891-1904.
- BOURGOIN, J.: *Les arts arabes*, Paris 1873.
- BREISS, M.: *Musliman Architecture in Egypt and Palestine*, Oxford 1924.
- BROCKMEYER, H.: *Kunst und Gewerbe der Araber*, Weimar 1906, no 2.
- BRUNER, A. J.: *Islamic Pottery*, London 1926.
- DE VRIES, J.: *An Introduction to the Study of Arabic Manuscripts*, Leiden 1917.
- CORSEWELL, A. P.: *Egyptian Woodcarvings in the Victoria and Albert Museum* (B. M., 1925).
- COHN-WIENER, E.: *Das Kunstgewerbe des Ostens*, Berlin 1923.
- COURT, I.: *Notes d'archéologie musulmane*, G. I. F. A. O. 1911, 1918, 1920.
- : *Tessels from the Misc. Book* (Manuscript), MIFA O., L LXVIII, vol. 3).
- CRESWELL, K. A. C.: *Early Muslim Architecture*, Oxford 1932.
- : *The Chronology of Monuments of Egypt* (B. I. F. A. O. t. XVI).
- : *The Survey of Egypt*, Report of the Faculty of Arts, University of Egypt, Vol. I Part 2, Dec. 1933).

- DAVID WELLS, I. : *Les bois d'épigraphie jusqu'à l'époque mamelouke* (Catalogue général du Musée Arabe) Le Caire 19.
- DENISON ROSS, E. : *The Arts of Egypt through the Ages*, (edited by Sir Denison Ross, London 1931).
- DEYONSHIRE, MAE. R. L. : *L'Egypte musulmane et les fondateurs de ses monuments*, Paris 1926.
- : *Rambles in Cairo*, 1917.
- : *Quatre-vingts mosquées et autres monuments musulmans du Caire*, 1925.
- : *Quelques influences islamiques sur les arts de l'Europe*, Schneider, Le Caire 1935.
- DIEZ, E. : *Die Kunst der Islamischen Völker*, Berlin 1917.
- : *Bemalte Eisenbeschläge und Pyxiden der islamischen Kunst* (in *Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen*, 1910, vol. XXXI).
- DIYAN, M. S. : *A Handbook of Mohammedan Decorative Arts*, New York, 1930.
- DOLY, R. : *Dictionnaire détaillé des noms des vêtements chez les Arabes*, Amsterdam 1845.
- : *Supplément aux dictionnaires arabes*, Leyde 1886.
- ENANI, A. : *Beurteilung der Bilderfrage im Islam nach der Ansicht eines Muslim*, Berlin 1918.
- Encyclopédie de l'Islam*, en cours de publication depuis 1908.
- ETTINGHAUSEN, R. : *Ägyptische Holzschnitzereien aus islamischer Zeit* (Berliner Museum, Bericht aus den Preuss. Kunstsammlungen, CIV 1, 1933).
- FAGO, V. : *Arte Araba*, Roma 1909.
- FÄRKE, O. VON : *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, Berlin 1913.
- FABRICIA DE CANDIA, J. : *Dendreaux en verris arabes* (Revue Tansenne, nouvelle série n° J3-24).
- FERNANDEZ J. : *Marfiles y azabaches espanoles* Barcelona 1928.
- FERRAND G. : *Relations de voyages et textes géographiques arabes, persans et turcs relatifs à l'Extrême Orient, du VIII<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècles*, traduits, revus et annotés par G. Ferrand, Paris 1913-14.
- FLEMMING, E. : *Textile Kunst*, Berlin 1923.
- FÄRY S. : *Islamische Ornamente in einem griechischen Psalter von ca 1090*. (der Islam, 1917).

- FERRY, S. : *Des Ornaments der Hukam und Ashar Mischee*, Heft 1, 1912.
- FOUQUET, DR. : *Contribution à l'étude de la céramique orientale* (M. L. E., t. IV).
- ERNECKEL, S. : *Die aramaischen Fremdwörter im Arabischen*, Leiden 1886.
- FRANZ PASCHA : *Die Baukunst des Islam*, Darmstadt 1887.
- : *Kairo*, Leipzig 1903.
- GABRIEL ROUSSEAU : *L'art décoratif musulman*, Paris 1934.
- GAUDEPROY DE MONTIGNY, M. ET PLANCHON : *Le monde musulman et byzantin jusqu'aux croisades*, Paris 1931.
- GAYET, A. : *L'art arabe*, Paris.
- GLAZIER, B. : *Historic Textile Fabrics*.
- GLÜCK UND DIEZ : *Die Kunst des Islam*, Berlin 1925.
- GOTTSCHALK, W. : *Die Bibliotheken der Araber im Zeitalter der Abbasiden* (Zentralblatt für Bibliothekswesen, Jahrg. 47, Heft 1-2).
- GRATZ, E. : *Islamische Bucheinbände des 14. bis 19. Jahrhunderts*, Leipzig 1924.
- GRIMMAN, A. : *Arabic Papyri in the Egyptian Library*, Cairo 1931, 37.
- : *Arabische Fächungsstempel, Graspewichte und Annotte aus Wiener Sammlungen* (Islamica, I, 1925).
- GUEST, R. : *Relations between Persia and Egypt under Islam up to the Fatimid Period* (in a Volume of Oriental Studies presented to L. Browne, Cambridge 1932).
- HAUTEBOEUR ET WIST : *Les Mosquées du Caire*, Paris 1932.
- HERZ, M. : *Catalogue raisonné du Musée Arabe du Caire*, 2<sup>e</sup> vol. 1-100.
- : *Boisseries fatimites aux sculptures figurales* (Orientalis Antiqua, t. III).
- HENZOLD, E. : *Die Genesis der islamischen Kunst und das Mschatta Problem* (der Islam 1910).
- : *Der Wand Schmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik*, Berlin 1923.
- : *Die Malereien von Samarra*, Berlin 1927.
- HARDY : *Histoire du Commerce du Levant au moyen âge*.
- HOBBS, R. : *A Guide to the Islamic Pottery of the Near East*, British Museum 1932.



- LESLIE, M. H. : *Catalogue of the Egyptian Antiquities in the Ashmolean Museum*, 1929.
- : *Some Crystals of the Fatimid Period* (B. M. 1926).
- MANN J. : *The Jews in Egypt and Palestine under the Fatimid Caliphs*, Oxford 1920.
- MARÇAIS, G. : *Manuel d'Art musulman*, 2 vols., Paris 1926.
- : *Les figures d'hommes et de bêtes dans les bas-reliefs d'époque fatimide conservés au Musée Arabe du Caire*, *Mélanges Muséum*, t. II.
- : *L'art musulman du XI<sup>e</sup> siècle en Tunisie d'après les plus récentes trouvailles récentes*, (*Revue de l'Art Ancien et Moderne* 44, 1923).
- : *Comptes et pendants de la Grande Mosquée de Kairouan*, 1920, (Notes et Documents Archéologiques publiées par l'Académie des Inscriptions et Arts (Gouvernement Tunisien)).
- : *L'art musulman* (dans *Nouvelle Histoire Universelle de l'Art*, publié sous la direction de Marcel Aubert, vol. II).
- ET G. WIEB : *Le "Voile de Sainte Anne"* (Fondation E. Piot, Monuments et Mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles lettres, t. XXXIX).
- MARGOLIS, D. S. : *Cairo, Jerusalem and Damascus*, London, 1907.
- MASSON, L. : *Les arabes et la civilisation art et lettres des peuples de l'Islam* (dans Syria, 1921).
- MAYER, L. A. : *Saracenic Heraldry*, Oxford 1932.
- : *Annual Bibliography of Islamic art and Archaeology*, vol. I, 1935, edited by L. A. Mayer.
- METANFES MASPELO, (Mémoires de l'Institut d'Archéologie, vol. LXVIII de Carthage 1935).
- MERCIER, L. : *La chasse et les sports chez les Arabes*, Paris 1927.
- MEZ, A. : *Die Renaissance des Islams*, Heidelberg 1922.
- MIGEON, G. : *Manuel d'art musulman 2<sup>e</sup> édition*, 2 vol. Paris 1927.
- : *Les arts musulmans* (Paris 1926).
- : *Musée du Louvre, L'Orient musulman*, Paris 1927.
- MUSEE DE L'ART ARABE DU CAIRE : *La civilisation égyptienne de l'époque musulmane* (Bâle 1922).
- NASIR-I-KHUSRAA : *Sefer Nameh*, éd. Chefer, Paris 1881.
- NICHOLSON, B. : *Literary History of the Arabs*, London 1907.
- O'LEARY, DE LACY. : *A Short History of the Fatimid Khalfate*

- OMER P. : *Frescões e gorgonietes* (Catalogo general da Musée Arabe du Caire, 1932).
- PARROTT, L. : *Sulla architettura della prima portata del Museo Arabo di Cairo* (Dedalo IV, 1923, 24).
- : *Il Mausoleo di Vissara* (Archaeologia, Sal. Barbara in old Cairo Florence 1922).
- PERROT, J. : *Les bas-reliefs sculptés du Musée Arabe du Caire* (Catalogue du Musée Arabe du Caire) 1931.
- : *Les Hammams du Caire* (M. I. F. A. O. t. LXIV).
- : *Bas-reliefs des églises coptes du Caire* (avec une introduction historique par Gaston Wiet, Publications du Musée Arabe du Caire) 1930.
- : *Un dispositif de plafond fatimite* (B. I. E. t. XV).
- : *Le Minbar de gous* (Mélanges Maspero vol. III).
- PÉZARD, M. : *La céramique archaïque de l'Islam*, Paris 1920.
- PINCH, O. : *La basilique de l'Arabe au Caire Abbasside*, Firenze 1928.
- PRISM D'AVENNES : *L'Art Arabe*, Paris 1873-77.
- QUATREMÈRE E. : *Mémoires historiques sur le dynastie des Khalifes Fatimides*, (Journal Asiatique, Août 1836).
- : *Mémoires géographiques et historiques sur l'Égypte et sur quelques contrées voisines*, Paris 1811.
- : *Histoire de l'Égypte* (Mémoires d'Égypte trad. Quatremère, Paris 1847-1848).
- RACINE, M. H. L. : *Monastère de Sainte Catherine (Mont Sinai)*, (Bulet. de la Société de Géographie Égypte t. XX, fascicule, pp. 21 à 126).
- RAVAISSE, P. : *Sur trois muharbs en bois sculptés* (M. I. E. t. II).
- : *Essai sur l'histoire et la topographie du Caire* (M. M. A. F. O. t. I, III).
- : *Repertoire chronologique et géographique arabe, le Caire depuis 1051*.
- RAU, P. : *Pour comprendre l'art musulman dans l'Afrique du Nord et en Espagne*, Paris 1924.
- : *Sur les arts de l'architecture des temps abbasides*, (Ars Islamica vol. I 1934).
- RUSTEM, H. : *La céramique dans l'art musulman*, Paris 1914.





- WIET, GASTON: *Album du Musée Arabe*, Le Caire 1930.
- *Les objets mobiliers en ivoire et en bronze à inscriptions historiques* (Cat. gén. du Musée Arabe du Caire) 1932.
- *L'Exposition persane de 1931* (Publication du Musée de l'Art Arabe du Caire) 1933.
- *L'Exposition d'art persan de Londres* (dans Syria t. XII, 1932).
- *Précis de l'histoire d'Égypte*, t. II, Le Caire 1930.
- *Exposition des tapisseries et tissus du Musée Arabe du Caire du VII<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle* (Musée des Gobelins, Paris) 1935.
- *Notes Epigraphie Syro musulmane* (dans Syria vol. VII).
- *Tissus et tapisseries du Musée Arabe du Caire* (dans Syria t. XVI).
- *Un motif du tissu fatimide* (dans Orient, vol. V fasc. 313).
- *La valeur décorative de l'alphabet arabe* (dans Arts et Métiers Graphiques, n° 49, Paris 15 Octobre 1935).
- *Exposition d'art persan*, Le Caire 1935 (Société des Amis de l'Art, 2 vols. 72 pl.).
- *Un bol en faïence du VII<sup>e</sup> siècle* (dans Ars islamica, vol. I part I).
- Voir Haulecœur et Wiet; *Les Mosquées du Caire*.
- Voir Marçais et Wiet: *Le voile de Sainte Anne*.
- WESTERHOLM: *Die Chroniker der Stadt Mekka* (I plg 1837-61).
- *Geschichte der Fatimiden Chalifen*, Göttingen 1881.
- ZAKI MUHAMMAD HASSAN: *Les Tulunides Etude de l'Égypte musulmane à la fin du IX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Geuthner, 1933.

#### ABRÉVIATIONS

- B. I. E. = Bulletin de l'Institut d'Égypte.
- B. I. F. A. O. = Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale au Caire.
- B. M. = Burlington Magazine.
- M. I. E. = Mémoires de l'Institut d'Égypte.
- Z. D. M. G. = Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft.





## كشاف

- (١)
- آيت (A) : ١٢٩ ٤١١٨
- ابراهيم بن سهل التستري : ٧٩ ٤٦
- ابراهيم المصري (الخرقي) : ١٥٣ ٤١٥١
- ابريم : ١٤١
- الابنيسي : ١٨٩ ٤٦٩
- ابن أبي طي : ٢٩
- ابن الأيسر (أبو الحسن علي بن أحمد) : ٦٣
- ابن الوائب : ٩٢ ٤٢٨
- ابن جسر : ١٢٠ ٤١٠٤
- ابن حرداذية : ١٦٨ ٤١٦٧
- ابن حنبل : ١٠٨ ٤٩٦ ٤٨٩ ٤٦٤ ٤٦٣
- ابن خلكان : ٣١ ٤١٨
- ابن دراج : ٥٥
- ابن رزمي : ٨
- ابن سلكان : ٢١
- ابن سعد بن عبد الله : ٣٦
- ابن الصيرفي : ٣٦
- ابن الطوير : ١١٢ ٤٨٠ ٤٧٩ ٤٥٩ ٤٥٦
- ابن حبان : ٣١
- ابن عبد العزيز الأعظمي : ٥٢
- ابن حزم (المصوري) : ٩٢ ٤٩١
- ابن القفيع : ١٦٦
- ابن تكتس : ٥٥ أنظر بنقوب
- ابن كمال : ٢٢
- ابن دأود بن دغني : ٤٠
- ٤٠٠ : ٩٢٠ ٢٨
- ٦٠ : ٢٤١ ٤٢٤٠
- ١٧٠ : ١٧٠ ٤١٥ - ٢٥ ٤٧٤ ٤٢١ ٤١٩
- ١٧٨ : ١٧٨
- جعب (الخرقي) : ١٥٣ ٤١٥١
- جربال القرظي : ١٧٠
- أبو حيان التوحيدى : ٣٤
- أبو زيد حسن : ١٦٨ - ١٧٠
- أبو الحسن : ٩٦ ٤٩
- أبو سعيد التهاندي : ٤٥ ٤٣٧
- أبو شامة : ١٣٣
- أبو الفرج (الخرقي) : ١٥٣ ٤١٥١
- أبو الفرج : ١١
- أبو الفرج : ١٥٥
- أبو يونس : ٢١٢
- أبيهرن (Klinghaussen) : ٥٣
- أحمد بن طولون : ١٦٨ ٤١٤٨
- أحمد بن محمد السعياي (أبو العاصم) : ١٠٩
- أحمد بن نصر الخراساني : ٥٥
- الأخريد (مكش) : ١٦٧
- الاشعديون والمصري الاشعدي : ١٠٩ ٤١٥١ ٤١٥٣
- ٢٠١ ٤١٨١
- أخيم : ١٨١ ٤١١٦
- أدريه (أدريه) : ٢٤٦
- أرسوف : ٩٥
- أرنولد (T. Arnold) : ١٠٦



السامري : ١١٦ ١١٩ ٢٢٠ ٨٢

مسكة : ١٩٨

البصرة : ١٦٨ ١٦٩

الباطني (الوزير المون) : ٤٤٠ ١١٢

بلاد : ٤٧ ٤١٦ ٤١٩ ٤٢٧ ٤٢٨ ٤٥١ ٤٨٢

١٤٤٠ ١٦٨

لمح : ٤١١ ٤١٦ ١٦٧

المرور : ٤١٩ ٤٢٣ ٤٢٤ ٤٢٥ ٤٢٧ ٤٥٠ ٤٥١ ٤٦٣

٤٦٩ ٤٧١ ٤٨٤ ١٨٧-١٩٣

لمسة : ٢٢٣٠ ٢٢٧

بلوشيه (Bloushet) : ٥٠

البنديف : ٤٢٩ ٤٦٣ ٤١٠٧ ٤١٢١ ١٩٠

السود : ٦٦ ٤٦٥

باج (بحيرة الكونيس دي de Bihague) : ١٩٣ ٤

٢٢٨

جزاد : ٨٨

الهند : ٤١١٦ ١٨١

بوران يفت الحسن بن سهل : ٤٨

البوصلة : ١٧١

برقليون : انظر قليون

بيان الملوك : ١٧٦

جبرس : ٢١٠ ٢٣٩

بيت المقدس : ٤٧١ ٢١٠

برحلة : ٤٤٢ ٤٤٨ ٤٨٧ ٤١١١ ٤١١٦ ٤١٦٢

٤١٨٩ ٤١٩٩ ٤٢٠٦ ٢٤٤

البح (البحر المحلدة) : ١٣

بيكون (Lorn Hacon) : ٣

(ب)

باتر بكونر : ٢٠٦

بري (F. Petrie) : ١٧٦

ب (Palazzo Pitti) : ١٩٢

برجاسن : ٤

بريجورد (Périgord) : ١٣٢

برمو : ٤٨ ٤١٤١ ٤١٤٢ ٤١٤٤ ٢٠٠

بولو (Polliot) : ١٦٨

بواسو (M. L. Poinson) : ١٠٨

بورق (E. Pauty) : ٢٠٢ ٤٢٠٤ ٢٠٦

بورا (Pian) : ٢٢٣

(ت)

التاج : ٤٤٩ ٤٩٤ ٤٩٧ ٩٨

التجليد : ٤٢٩ ١٠٦-١٠٩

الترك : ٤١٤ ٤١٨ ١٩

التسوي (أبرسمد) : انظر ابراهيم بن سهل

التصوير : ٨٦ ٤٩-٤٩٥ ٢٠١

التفريج (الكبح) : ١٧٧

الكفيت : ٤٢٠ ٢٤٣

تل العارضة : ١٧٦

سبس : ٤٥٢ ٤٦١ ٤٦٩ ٤١١٢ ١١٤-٤١١٦

٤١١٩ ١٨٠

تونس : ٤٧ ٤٩٨ ١٠٨

تورانشاء : ١٢١

(ث)

الثاني : ٤١٤٠ ١٧٧

(ح)

جابريل روسو (Gabriel Rousseau) : ٢٤٧

الحافظ : ٤٣٢ ٤١٠٦ ١٤٠

الحسامع الأزهر : ٤٧ ٤٣٢ ٤٩١ ٤١٠٠ ٤٢٠٢

٤٢٠٤ ٤٢١٩ ٢٥٢

الحسامع الأقصى : ١٩٤

- الجامع الأموي : ١٨٨  
جامع الحكيم : ٤٢٠ ٤٩٩ ٤١٠ ٤٢٠ ٤٢٣  
جامع سدر : ١٩٨  
جامع حيدر : ١٨٩  
جامع العمري (عروس) : ٢٢٢  
جامع القرافة : ٩٢ ٤٩١  
جامع القيروان : ٢٥ ٤٩٩  
جامع المرداني : ١٠٧  
بناحية : ١١٣  
الجرجاني (أبو القاسم) وزير القاهر : ١٩٤ ٤١٤ ١  
جرومان (Grohmann) : ٤٤٨ ٤٩٩ ٤١٠ ١٠٧  
الحراثر : ٤٨ ٤١٩٨ ٢٤١  
جنت (Gent) : ١٣٤  
الحسن : ٤٩٥ ٤٩٦ ٩٩  
جسر الحسن (الأمير) : ٢١٧  
حضر الصادق : ٥٥  
الحلافة : ٨٩  
الجند : ١٤ ٤٨ - ٤١٦ ٤٢٩ ٤٢٣ ٤٥٢ ٤٥٣ ٦٧  
جوبلان (Gobelins) : ١٣١ ١٣٣  
جودي (قارس المبد) : ٧٢  
جوهر القائد : ٤٧ ٤١٢ ٤٦٦ ١٥٥  
(ح)  
الحافر : ٤١  
حافظ آبر : ١٧٨  
الحافظ لدين الله : ٤٧٠ ٤١٢٧ ٢٢٠  
الحاكم بأمر الله : ٤٣٠ ٤٢٣ ٤٤٤ ٤٢٧ ٤٨٠ ٤٩٠  
٤١٢٣ ٤١٢٤ ٤١٣٠ ٤١٣٤ ٤١٥٤ ٤١٨٠  
٢٥٥ ٤٢٠ ٢ ٤١٩٠  
احسنه : ٨١  
الاجاز : ٧٦ ٤١٦
- الحديث الشريف : ٨٨ ٤٨٦  
الحرير : ٤١٧ ٤١٠  
حسن إبراهيم حسن : ٤١٩ ٤٢٠ ٢٥  
احسن من سبل : ٤٨  
الحسن بن عبد العزيز القارس (الحنسب) : ٩١  
الحسين (الحزق) : ١٥٢ ٤١٥١  
الحكم الثاني : ٣٢  
حلب : ٤٣٦ ٤٦٣ ٤١٧٦ ١٧٨  
الحل : ٢٤٧ - ٢٥٠  
حاج (بو...) : ٨ ٤٧  
الحامات : ٩٥  
حجرة من عبد الملك : ٥٥  
حسن : ١٥٤  
حواصل (المواشي والاعلال والبعثة) : ٢٦  
(خ)  
خالد بن إبراهيم : ١٦٦ ٤١٦٦  
خالد بن سعيد بن العاص : ٥٥  
خراسان : ٤١٠ ٤١١ ٤٤٥ ٤٤٠  
خرد (اصح) : ٢٣١  
الخمر :  
: ٦  
خزاة البود : ٤٢٦ ٤٦٥ ٦٦  
خزائن الخواصر والطيب والعراشب : ٤٢٦ ٤٢٠  
خزائن التيم : ٢٦ : ٦٢ - ٦٤  
خزاة الرموف : ٥٢  
خزائن السروج : ٥٩ : ٦١  
خزائن السلاح : ٤٢٦ ٥٤ - ٦٥ ٤٥٨  
خزائن القرش والأمنه : ٤٢٦ ٤٥٢ ٥٣  
خزاة الكتيب والمكتبات : ٢٦ - ٢٤

|   |   |
|---|---|
| ديسق : ٤٣٥ ٤٦١ ٤٦٩ ١١٦                    | تواريخ الكسوات : ٢٦٦ ٢٣٥ - ٢٩ : ١١٣     |
| الذكاكات : ١١٢                            | الحرف : ٤١٣ ١٤٧ - ١٧٥                   |
| الذئب : ٤١٥ ٤٦٧ ١١٦                       | المسرداني : ٤٣٧ ٤٥٢ ٦٢                  |
| دمشق : ٤٢٠ ٤٥١ ٤١٧٦ ١٨٨                   | الغضب (المش في ...) : ٤٩ ١٩٦ - ٢٢٤      |
| ديباط : ٦٩ ١١٢ ٤ ١١٤ ٤ ١١٦ ٤ ١١٩          | المعد في الرحلة : ٢٥٢ - ٢٥٥             |
| ١١٣٠ ١٤١                                  | خطط القمر يرى : ٤٢٠ ٢١                  |
| دميرة : ١١٦                               | المخير ابن الخوف في الدين : ٢٤          |
| دميرة : ٢٠٩                               | الحنية (الراح ...) : ٤٢٣ ٥٩             |
| دوري (Dory) : ٥٠                          | المنج (شعر ...) : ٤٢٣ ٤٤٤ ٥٦            |
| ديتر (Diet) : ٢٢٩                         | التلج (احداث قطع ...) : ٤١٢ ٤٥٠ ٦٢      |
| ديراي مقار : ٢٠٨                          | الخليج : ٤١٧٦ ٤١٥ ٤٢١٦ ٢٢٢              |
| ديرات (مار جرحي) : ٢١٤                    | نحوه : ٦٨                               |
| ديرسانت كاترين (طورمينيا) : ٢٢٤ ٤٢٢٢ ٤٢١٨ |   |
| در بورج Dorenbourg : ٢٠                   | (٥)                                     |
| درج من دمشق : ١٠ - ٨                      | دار الآثار العربية : ٤٩٧ ٤٩٦ ٤٨٥ ٤٥٣ ٤٩ |
| ٤٢  | ٤١٠٧ ٤١٠٢٢ - ٤١٢٨ ٤١٣١ ١٣٨ -            |
|   | ٤١٤٠ ٤١٤٤ ٤١٤٩ ٤١٥٤ ٤١٥٧ ١٥٩ -          |
|   | ٤١٦٥ ٤١٦١ - ٤١٧٣ ٤١٧٩ ٤١٨٢ ٤١٨٣         |
|   | ٤١٨٥ ٤١٨٩ ٤٢٠٢ ٤٢٠٣ ٤٢٠٧ ٤٢٠٩ -         |
|   | ٤٢١٣ - ٤٢١٦ ٤٢٢٢ ٤٢٢٥ ٤٢٣٠ ٤٢٣٤         |
|   | ٤٢٣٦ ٤٢٣٩ ٤٢٤٤ - ٤٢٤٦ ٤٢٤٨              |
|   | ٤٢٥٢ ٤٢٥٧                               |
| (٦)                                       | دار الدياح : ١١١                        |
| راتيون Ratisbonne : ١٤٣                   | دار الطراز : ٣٥                         |
| الراسي بالله : ١٨٧                        | دار الفطرة : ٢٦                         |
| رمسوم : ٥٤                                | دار الكتب المصرية : ٣٣                  |
| رشدة بنت الحمر : ٤٤٦ ٤٤٧                  | دار الكسوات : ٣٥                        |
| رما عباسي : ١٦١                           | دار الصياد (ماتقراة) : ٩٣               |
| رمس : ٢١٣                                 | دار الوردية : ٨٢                        |
| رمس (يوم العيد) : ٢٢٢                     | دافيد ويل (David-Weill) : ٢٥٣           |
| رمس (يوم العيد) : ٢٢١ ٢١٩ ٢٢٠ ٢٢١         | دارد (الي) : ١٠١                        |
| رمس : ١٦                                  |   |

سمطى : ١٧٨  
 سعيد بن العاص : ٥٥  
 سعيد بن علي : ٢٤٦  
 السجاح (أبو العباس) : ١٦٨  
 سفارة : ١٨١  
 السلافة : ١٣٩١١  
 السلاح : ٢٥١ ٤٧٥٠ ٤٧٢  
 سلام عليك (سعد الدولة) : ٦٦  
 سلفندي حاسي : ٥٠  
 سليمان النابلس : ١٦٨ ٤٤٢  
 سليمان (السي) : ٢٣٤ ٤٥٤  
 سليم (س) : ٢٥٠ ١٩٨  
 سمى : ١٩٠  
 سمكة - ثناء مريض : ٢٠٤  
 السود : ١٤ ٤١٢  
 السودان : ١٩٧  
 سورية : ٤٧ ٤١٣ ٤١٦ ٤١٢٠ ٤١٧٦ ٤١٧٧  
 ١٩٧٩ ٤١٨١ ٤١٩٥ ١٩٧٩  
 سواقية (Sauvage) : ١٢٥  
 سواير (Sauvaire) : ٢٨  
 سوق القناديل : ١٨٨ ٤١٨١  
 السيت (Scythes) : ٢٠٩  
 سيراك : ١٧٠ ٤١٦٩  
 السيف الخاص : ٤١  
 سيف الدولة : ٩٤ ٤٩٣ ٤٧٧ ٤٦٢  
 السيلادون : ١٨٥ ٤١٦٨  
 (ش)  
 شايور الأزل : ٩٤  
 الشاهان : ١٥٧  
 شارر : ١٧٤ ٤١٤٨ ٤٧٥ ٤٧٤

دعوى الثاني (ملك صفلية) : ٤١٠٥ ٤١٢١ ٤١٤١  
 ٢٠٠ ٤١٩٢  
 الرومانسكي (النس) : ١٥٧  
 روكيل W. W. Rockill : ١٧١  
 الروم : ٤٤ ٤١٢ ٤٣٠ ٤٦٣ ٤٨١ ٤٨٧ ٤٩٣  
 ٤١٦٦ ٤١٧٨ ٢٣٢  
 ربحانة (أخت عمرو بن سعد كرم) : ٥٥  
 الرميحاني (الخط ...) : ٢٨  
 ريكارد P. Ricard : ١٠٩  
 ريمو Reinoud : ١٦٨  
 (ز)  
 زجاج : ١٨٦ ١٧٦ ٤١٦١ ٤٥٠ ٤٦٣ ١٨٦  
 زمرد : ٧٥ ١٧٠ ١٤٧ ١٤٢ ٤٢١ ٤٣٨  
 زب : ٨١  
 زده شه (أعلى) : ١٠٢  
 زده محمد مصفر : ٦٠ ٤٥٦ ١٥٠ ٤٤  
 زري (س) : ٢٥٠ ١٩٩ ١٩٨ ١٩٨ ١٩٨ ١٧  
 زهر الحزن : ٣٧  
 (س)  
 ساسي (أخرى) : ١٥٢ ٤١٥١  
 سامر : ١٨٩ ٤١٨٢ ٤١٦٨ ٤١٦٥ ٤٩٠ ٤٨٨  
 ٢١٣ ٤٢١١  
 السامبون : ٨٧  
 سبأ : ٥٤  
 ستوكه Stodel : ٢٣٦  
 سجل الكتابات التاريخية : ٤١٩  
 ٢٤١ ٤١٢٠ ٤١٢٧  
 سباسة : ٣٠  
 سعد (الفرق) : ٤١٥٨ ٤١٥٦ ٤١٥٥ ٤١٥٢ ٤١٥١  
 ١٨٣ ٤١٧١ ٤١٦٤ ١٦٠

شاو يوكوا (Chau Ju-Kua) : ٤٥١ ٤٤٥ : ٣٩ :  
١٧١  
شايفك القل : ١٧٣ ٤١٧٢ :  
نخلة الخلد (هوم) : ١٥٧ :  
الثقة العمى : ٤٢٩ ٤٢٣ ٤٢١ ٤١٨ ٤١٦ ٤١٤ :  
٦٧ ٥٥٩ ١٢٧  
شمر - (سبح) : ٦٩ ١٦١ :  
شطا : ١١٦ :  
الشرايح : ٢٢٥ ٤١٩٣ ٤١٨٢ ٤١٤٩ :  
شلهبرجيه (U. Schlumberger) : ٧٢ ٤٧١ :  
شمامه : ٢٤١ - ٢٣٩ :  
الشيخ عيادة : ١٨١ :  
شمر : ٣٠ :  
الشيخة : ٨٨ ٤٨٦ :  
شيعير (Schleifer) : ١٧٨ :  
شيدوت (Shidut) : ١٤٣ :  
(ص)  
صاحب المقص : ٣٧ :  
الصالح صلاح بن زريك : ٢٢٣ - ٢٢١ ٤٧٦ :  
الصحة الخصر : ١٦٨ :  
الصمد : ١٥ ٤١٤ :  
الصغريون : ٨٧ :  
حقبة : ٤١٢٨ - ١٠١ ٤٨١ ٤٥٠ ٤٤١ ٤٩ ٤٨ ٤٧ :  
٤٢٠٠ ٤١٩٨ ٤١٤٦ ٤١٤٤ - ١٤١ ٤١٣٦  
٢٥٠ ٤٢٣٥ ٤٢٢٩ - ٢٢٦ ٤٢١١  
صلاح الدين الأيوبي : ٤١٢ ٤١٩ ٤٢٣ ٤٤١ ٧٠ - ٧٢ :  
١٥٠ ٤١٤١ ٤٨٦ ٤٧٦  
الصليبيون : ٢٣٨ ٤١٥٠ ٤١٤٩ ٤١٢١ ٤٧١ :  
صنع (و) : ٤٣ :  
الصناعة : ٥٥ ٥٥٤



على رأي طالب : ٢٢١ ٢٢-٢٢٤ :  
 على بك بيهض : ٧٥ ٢٥٨ ٢٥٤ ٢٥٢ :  
 على بن عمار (جلال الملك أبو الحسن) : ٤٥ :  
 على بن محمد (القاضي أبو سبل) : ٢٤ :  
 محمد الدين الأصفهاني : ٢٣ :  
 محمد (س) : ٢٥ :  
 محمد بن أبي : ١٩٤ ٢٧٦ :  
 محمد بن : ١٦٩ :  
 محمد بن الخطاب : ٢٣٩ :  
 محمد بن محمد كرب : ٥٥ :  
 محمدي (أمريك) : ٢٢٣ ٢١٩٤ ٢٧١ :  
 صبح (علامة ...) : ١٦٣ :  
 محمد : ٢١٢ :  
 محمد : ٨١ :  
 محمد بن محمد بن : ٩٥٠٩٤ :

(غ)

الغرم والغريون : ٢٣٨ ٢٢٣٠ ٢٢٩ ٢٨ ٢٤ :  
 الغريون : ٩٩ :  
 الغزول : ١٨٩ ٢١٨٧ :  
 غسان أنصري : ٢٣٥ :  
 غلبوم رئيس اساقفة صور : ٧١ :  
 غوثة (Gothu) : ١٨٦ :

(ف)

الفائز بصرافة : ٢٢٢ ٢٢٢١ ٢٧٦ :  
 فاس : ١٠٩ :  
 الفتح بن حافان : ٣٢ :  
 فخر (A. Fyodor) : ٢٢٧ :  
 الفقاع (شراب) : ٤٤ :  
 فرمو (Ferno) : ١٩٠ :

العدل (الأيوبي) : ١٦ :  
 العدل كشتا : ٣٤ :  
 العاص (مو) : ٥٥ :  
 العاصد : ١٩٤ ٢٧٦ ٢٧٠ ٢٤١ ٢٢٩ :  
 عباس بن صير (الزجاج) : ١٨٣ :  
 العباسيون : ٢٤٧ :  
 عبد الرحمن زكي : ١٦٣ ٢٧٢ :  
 عبد العزيز (النسج) : ١٤٣ :  
 عبد المظيف البهادي : ١٦ :  
 عبد الله بن الحسن المصري (صاحب القيسية) : ١٩٤ :  
 عبد الله بن وهب الرازي : ٥٥ :  
 عبد الملك النصراني : ٢٣٥ :  
 عبد الوهاب مزاحم : ١٥٧ :  
 حيدة بنت المر : ١٢٠ ٢٤٧ :  
 عبد الله أنهدى : ٣٠ ٢٧ :  
 عبد بن محمد : ٢٥ :  
 عبد : ٧٦ :

العراق : ٢١٣ ٢١٩ ٢١٦ ٢١٠ ٢٠٩ ٢٢٤ ٢٠ ٢١٩ ٢١٩ ٢١٤ :  
 ٢٢٨ ٢١٨٩ ٢١٨٤ ٢١٧٦ ٢١٧٥ ٢١٥٠ ٢١٤٨ :  
 العرش : ٧٦ ٢٧٢ ٢٥١ :  
 العزيز بالله : ٢٢٢ ٢٢٧ ٢٣١ ٢٣٥ ٢٣٦ ٢٤٤ ٢٤٥ :  
 ٢١١٨ ٢٩٤ ٢٨٠ ٢٦٣ ٢١٤٥ ٢١٢٤ ٢١٠ :  
 ٢١٠ ٢١٩٠ ٢١٨٠ ٢١٣٦ ٢١٢٤ :

المشاري : ١١٢ :  
 عضو الدولة : ٢٩ :  
 العقاب (داية اله) : ٦٥ :  
 عكا : ١٧٦ :  
 الفريون : ٦٥ :  
 علي باشا إبراهيم : ١٥٣ :



الكوفة : ١٦٨  
الكوى (الخط) : ٢٥٥ ٢٣٥٢  
كوم الأريب : ١٨١  
كوم بلال : ١٨١  
كوم الرش : ١٤  
كومب (E. Combe) : ١٢٧ ١٢٥  
كوس : ٣٢  
كوس (P. K) : ١٢٥ ١٣٤ ١٣٨  
١٢٥ ١٢٣٩ ١٢٥  
الكيمت : ٤٩

(ل)

لا : ٣  
لام (L. J. Lamm) : ١٦٣ ١٤٠ ١٣٩ ١٢٤  
٢٠٦ ١٩٣ ١٩١ ١٧٧  
لامني (H. Lammens) : ٢٢٩  
اللباب (أو التلبيد) : ١٠٧  
لعل (أخرى) : ١٥١  
لعل (حيوان) : ٢٢  
لومبورنيه (Langporine) : ٢١٩  
اللق : ١٧٠  
لويس الأول ملك بافاريا : ٢٣٥  
لا (E. Lane) : ٥  
لانس بول (Lane-Poole) : ٧٢ ٤٧١ ٤٤٦

(م)

المارنوا (كنيسة) : ٢٠٠ ٤١٠٥ ٤٨  
مارسان فلاريون : ٤١٥٨ ٤٢٠٧ ٤٦٠ ٤٢١٠ ٤٢٠٩  
٢٢٨ ٤٢٢٧ ٤٢١٤  
مارسيه (H. Marcus) : ٤١٢٩ ٤١٨ ٤٩٨ ٤٨٨  
٢٥٢ ٤٢٤١ ٤٢٣٨ ٤٢١١ ٤١٣١  
ماركو بولو : ١٧١

كاندراية سان ماركو : ١٩٣ ١٩٠  
كاندراية كوار (Coire) : ٢٤٩  
كاندراية فورتدام ياديس : ١٢٩  
كادوان (Cadouin) : ١٣٢  
كاربون دي لوس كوندس : ٢٢٠  
كاربون : ١٤١  
كافور الإغشيلي : ٥٥ ٤٣١  
كاه (P. Kahlo) : ١٦٨ ١٦٧ ٤٤١ ٤٢٥  
الكاهن في الزراف : ٢٥٥ ٢٥٢ ١٩٩ ١٢٣ ١٢١  
الكاسي المصور : ٩١  
الكان : ١٤٠ ٤١٣٧ ٤١١٧ ٤١١٦  
الكس : ٢٤ ٤٢٦ ٤٢٣  
كتريم (Quatremere) : ٢٤  
كزاكار : ١٨٩  
كدمل محمد : ٨٩  
كسني (Chriatie) : ٢١٠  
كربول (Creswell) : ١٢  
الكراحتات : ٥٦ ٤٢٣  
الكسوة : ١١٤  
كش : ١٦٧ ٤١٦٦  
الكعة : ١٩٥ ٤١٦٨ ٤٥٢ ٤٣٨  
كلوكيان (Kelokian) : ١٦٣ ٤١٦٢  
الكوفة : ٤٩  
الكلح (الفرج) : ١٧٧  
كشون : ١٦٧  
الكسني : ٢١  
كيسة أبي سمين : ٢٢٤  
كيسة : ١٢٣  
كيسة : ٢٠٨ ٢٠٢  
كيسة : ٢٠٨ ٢٠٢

المتحف القروى لزياد : ١١٣٦ ١١٣٧ ١١٣٨

٢٢٨ ٢٢٠٩

متحف مدينة كاسل : ٢٣٩

المتحف المصرى : ١١٩٦ ١٢٠٩ ٢٤١

متحف الهرميتاج (Ermitage) : ١٩٣

متر (Mex) : ٦١ ٢٣٢

المتحف : ٩٣ ٢٧٢ ٢٦٢

المتحف العليا : ٥

المتحف : ٢٢١ ٢٢١٩ ٢٢١٥ ٢٢٠٣

محمد بن جعفر الخوارزمي (الوزير أبو الفرج) : ٢٤

محمد بن علي القيسى الصغار : ٢٥

محمد عريد أبو حديد : ٧٢

محمد : ٥٤

محمد : ٣١٠

مدينة حايو : ١٨١

مدينة الزهراء : ٢٣٧

مراكش : ١٨٨ ١٠٩

مراكش : ٤٩

مراكش : ٨٠

مراكش : ١

مراكش : ١٤٠

مراكش : ٦

المراكش : ٢٢٦ ٢٢١٢

المراكش : ١٨

المراكش : ٨٢

المتحف : ١٢٣ ١٢٣٢ ١٢٣٧ ١١٨

المتحف بالله العاطفى : ١١٨ ١١٣ ١١٤ ١١٥ ١١٦

١١٨ ١٢٠ ١٢٢ ١٢٣ ١٢٤ ١٢٥ ١٢٦ ١٢٧ ١٢٨

١٢٧ ١٢٨ ١٢٩ ١٣٠ ١٣١ ١٣٢ ١٣٣ ١٣٤

١٣٤ ١٣٥ ١٣٦ ١٣٧ ١٣٨ ١٣٩ ١٤٠ ١٤١

ماريا تيريزا : ١٩٣

ماسول (F. Massoul) : ١٧٥ ١٧٥٨ ١٧٥٩ ١٧٦٠

ماسو (H. Maso) : ١٧١

مالط : ٧

الماسون : ١٨٨ ١٨٩

المتاحف : ٢-٣

المتاحف الملكية لمتحف الزنوفية يزوكسل : ١٣٧

متحف الأناطوليوكسل : ١٣٦

متحف الاسكندرية (قديما) : ٤

المتحف الأعلى للأناطوليوكسل : ٢٣١

متحف باردو تونس : ١٠٨

المتحف الباقارى مويج : ٢٣٥

متحف برلين (القسم الاسلامى) : ١٣٦ ١٣٧ ١٣٨

١٣٩ ١٤٠ ١٤١ ١٤٢ ١٤٣ ١٤٤ ١٤٥ ١٤٦

١٤٦ ١٤٧ ١٤٨ ١٤٩ ١٥٠ ١٥١ ١٥٢ ١٥٣

المتحف البريطانى : ١٠٠ ١٠١ ١٠٢ ١٠٣ ١٠٤ ١٠٥ ١٠٦ ١٠٧

متحف بياك : ١٢٦ ١٢٧ ١٢٨ ١٢٩ ١٣٠ ١٣١ ١٣٢ ١٣٣

متحف تاريخ الفنون بياك : ١٩٣

متحف فريدياند فارتبروك : ٢٤٦

متحف فكتوريا والبرت : ١١٧ ١١٨ ١١٩ ١٢٠ ١٢١ ١٢٢ ١٢٣ ١٢٤

١٢٤ ١٢٥ ١٢٦ ١٢٧ ١٢٨ ١٢٩ ١٣٠ ١٣١ ١٣٢ ١٣٣

متحف الفنون ايجلطة جوست : ١٢٦

متحف الفنون هوانكفورت على الجبل : ٢٣٨

المتحف القبطى : ١٩٦ ١٩٧ ١٩٨ ١٩٩ ٢٠٠ ٢٠١ ٢٠٢ ٢٠٣

٢٥٧

متحف قريية : ٢٣٧

متحف قصر بارجلو طرقة : ٢٢٦ ٢٢٧ ٢٢٨ ٢٢٩ ٢٣٠ ٢٣١ ٢٣٢ ٢٣٣

٢٣٣ ٢٣٤ ٢٣٥ ٢٣٦ ٢٣٧ ٢٣٨ ٢٣٩ ٢٤٠

متحف كلوى : ٢٣٠ ٢٣١ ٢٣٢ ٢٣٣ ٢٣٤ ٢٣٥ ٢٣٦ ٢٣٧

متحف القوقاز : ١٣٤ ١٣٥ ١٣٦ ١٣٧ ١٣٨ ١٣٩ ١٤٠ ١٤١ ١٤٢ ١٤٣ ١٤٤ ١٤٥ ١٤٦ ١٤٧ ١٤٨ ١٤٩ ١٥٠ ١٥١ ١٥٢ ١٥٣ ١٥٤ ١٥٥ ١٥٦ ١٥٧ ١٥٨ ١٥٩ ١٦٠ ١٦١ ١٦٢ ١٦٣ ١٦٤ ١٦٥ ١٦٦ ١٦٧ ١٦٨ ١٦٩ ١٧٠ ١٧١ ١٧٢ ١٧٣ ١٧٤ ١٧٥ ١٧٦ ١٧٧ ١٧٨ ١٧٩ ١٨٠ ١٨١ ١٨٢ ١٨٣ ١٨٤ ١٨٥ ١٨٦ ١٨٧ ١٨٨ ١٨٩ ١٩٠ ١٩١ ١٩٢ ١٩٣ ١٩٤ ١٩٥ ١٩٦ ١٩٧ ١٩٨ ١٩٩ ٢٠٠ ٢٠١ ٢٠٢ ٢٠٣ ٢٠٤ ٢٠٥ ٢٠٦ ٢٠٧ ٢٠٨ ٢٠٩ ٢١٠ ٢١١ ٢١٢ ٢١٣ ٢١٤ ٢١٥ ٢١٦ ٢١٧ ٢١٨ ٢١٩ ٢٢٠ ٢٢١ ٢٢٢ ٢٢٣ ٢٢٤ ٢٢٥ ٢٢٦ ٢٢٧ ٢٢٨ ٢٢٩ ٢٣٠ ٢٣١ ٢٣٢ ٢٣٣ ٢٣٤ ٢٣٥ ٢٣٦ ٢٣٧ ٢٣٨ ٢٣٩ ٢٤٠ ٢٤١ ٢٤٢ ٢٤٣ ٢٤٤ ٢٤٥ ٢٤٦ ٢٤٧ ٢٤٨ ٢٤٩ ٢٥٠ ٢٥١ ٢٥٢ ٢٥٣ ٢٥٤ ٢٥٥ ٢٥٦ ٢٥٧ ٢٥٨ ٢٥٩ ٢٦٠ ٢٦١ ٢٦٢ ٢٦٣ ٢٦٤ ٢٦٥ ٢٦٦ ٢٦٧ ٢٦٨ ٢٦٩ ٢٧٠ ٢٧١ ٢٧٢ ٢٧٣ ٢٧٤ ٢٧٥ ٢٧٦ ٢٧٧ ٢٧٨ ٢٧٩ ٢٨٠ ٢٨١ ٢٨٢ ٢٨٣ ٢٨٤ ٢٨٥ ٢٨٦ ٢٨٧ ٢٨٨ ٢٨٩ ٢٩٠ ٢٩١ ٢٩٢ ٢٩٣ ٢٩٤ ٢٩٥ ٢٩٦ ٢٩٧ ٢٩٨ ٢٩٩ ٣٠٠ ٣٠١ ٣٠٢ ٣٠٣ ٣٠٤ ٣٠٥ ٣٠٦ ٣٠٧ ٣٠٨ ٣٠٩ ٣١٠ ٣١١ ٣١٢ ٣١٣ ٣١٤ ٣١٥ ٣١٦ ٣١٧ ٣١٨ ٣١٩ ٣٢٠ ٣٢١ ٣٢٢ ٣٢٣ ٣٢٤ ٣٢٥ ٣٢٦ ٣٢٧ ٣٢٨ ٣٢٩ ٣٣٠ ٣٣١ ٣٣٢ ٣٣٣ ٣٣٤ ٣٣٥ ٣٣٦ ٣٣٧ ٣٣٨ ٣٣٩ ٣٤٠ ٣٤١ ٣٤٢ ٣٤٣ ٣٤٤ ٣٤٥ ٣٤٦ ٣٤٧ ٣٤٨ ٣٤٩ ٣٥٠ ٣٥١ ٣٥٢ ٣٥٣ ٣٥٤ ٣٥٥ ٣٥٦ ٣٥٧ ٣٥٨ ٣٥٩ ٣٦٠ ٣٦١ ٣٦٢ ٣٦٣ ٣٦٤ ٣٦٥ ٣٦٦ ٣٦٧ ٣٦٨ ٣٦٩ ٣٧٠ ٣٧١ ٣٧٢ ٣٧٣ ٣٧٤ ٣٧٥ ٣٧٦ ٣٧٧ ٣٧٨ ٣٧٩ ٣٨٠ ٣٨١ ٣٨٢ ٣٨٣ ٣٨٤ ٣٨٥ ٣٨٦ ٣٨٧ ٣٨٨ ٣٨٩ ٣٩٠ ٣٩١ ٣٩٢ ٣٩٣ ٣٩٤ ٣٩٥ ٣٩٦ ٣٩٧ ٣٩٨ ٣٩٩ ٤٠٠ ٤٠١ ٤٠٢ ٤٠٣ ٤٠٤ ٤٠٥ ٤٠٦ ٤٠٧ ٤٠٨ ٤٠٩ ٤١٠ ٤١١ ٤١٢ ٤١٣ ٤١٤ ٤١٥ ٤١٦ ٤١٧ ٤١٨ ٤١٩ ٤٢٠ ٤٢١ ٤٢٢ ٤٢٣ ٤٢٤ ٤٢٥ ٤٢٦ ٤٢٧ ٤٢٨ ٤٢٩ ٤٣٠ ٤٣١ ٤٣٢ ٤٣٣ ٤٣٤ ٤٣٥ ٤٣٦ ٤٣٧ ٤٣٨ ٤٣٩ ٤٤٠ ٤٤١ ٤٤٢ ٤٤٣ ٤٤٤ ٤٤٥ ٤٤٦ ٤٤٧ ٤٤٨ ٤٤٩ ٤٥٠ ٤٥١ ٤٥٢ ٤٥٣ ٤٥٤ ٤٥٥ ٤٥٦ ٤٥٧ ٤٥٨ ٤٥٩ ٤٦٠ ٤٦١ ٤٦٢ ٤٦٣ ٤٦٤ ٤٦٥ ٤٦٦ ٤٦٧ ٤٦٨ ٤٦٩ ٤٧٠ ٤٧١ ٤٧٢ ٤٧٣ ٤٧٤ ٤٧٥ ٤٧٦ ٤٧٧ ٤٧٨ ٤٧٩ ٤٨٠ ٤٨١ ٤٨٢ ٤٨٣ ٤٨٤ ٤٨٥ ٤٨٦ ٤٨٧ ٤٨٨ ٤٨٩ ٤٩٠ ٤٩١ ٤٩٢ ٤٩٣ ٤٩٤ ٤٩٥ ٤٩٦ ٤٩٧ ٤٩٨ ٤٩٩ ٥٠٠ ٥٠١ ٥٠٢ ٥٠٣ ٥٠٤ ٥٠٥ ٥٠٦ ٥٠٧ ٥٠٨ ٥٠٩ ٥١٠ ٥١١ ٥١٢ ٥١٣ ٥١٤ ٥١٥ ٥١٦ ٥١٧ ٥١٨ ٥١٩ ٥٢٠ ٥٢١ ٥٢٢ ٥٢٣ ٥٢٤ ٥٢٥ ٥٢٦ ٥٢٧ ٥٢٨ ٥٢٩ ٥٣٠ ٥٣١ ٥٣٢ ٥٣٣ ٥٣٤ ٥٣٥ ٥٣٦ ٥٣٧ ٥٣٨ ٥٣٩ ٥٤٠ ٥٤١ ٥٤٢ ٥٤٣ ٥٤٤ ٥٤٥ ٥٤٦ ٥٤٧ ٥٤٨ ٥٤٩ ٥٥٠ ٥٥١ ٥٥٢ ٥٥٣ ٥٥٤ ٥٥٥ ٥٥٦ ٥٥٧ ٥٥٨ ٥٥٩ ٥٦٠ ٥٦١ ٥٦٢ ٥٦٣ ٥٦٤ ٥٦٥ ٥٦٦ ٥٦٧ ٥٦٨ ٥٦٩ ٥٧٠ ٥٧١ ٥٧٢ ٥٧٣ ٥٧٤ ٥٧٥ ٥٧٦ ٥٧٧ ٥٧٨ ٥٧٩ ٥٨٠ ٥٨١ ٥٨٢ ٥٨٣ ٥٨٤ ٥٨٥ ٥٨٦ ٥٨٧ ٥٨٨ ٥٨٩ ٥٩٠ ٥٩١ ٥٩٢ ٥٩٣ ٥٩٤ ٥٩٥ ٥٩٦ ٥٩٧ ٥٩٨ ٥٩٩ ٦٠٠ ٦٠١ ٦٠٢ ٦٠٣ ٦٠٤ ٦٠٥ ٦٠٦ ٦٠٧ ٦٠٨ ٦٠٩ ٦١٠ ٦١١ ٦١٢ ٦١٣ ٦١٤ ٦١٥ ٦١٦ ٦١٧ ٦١٨ ٦١٩ ٦٢٠ ٦٢١ ٦٢٢ ٦٢٣ ٦٢٤ ٦٢٥ ٦٢٦ ٦٢٧ ٦٢٨ ٦٢٩ ٦٣٠ ٦٣١ ٦٣٢ ٦٣٣ ٦٣٤ ٦٣٥ ٦٣٦ ٦٣٧ ٦٣٨ ٦٣٩ ٦٤٠ ٦٤١ ٦٤٢ ٦٤٣ ٦٤٤ ٦٤٥ ٦٤٦ ٦٤٧ ٦٤٨ ٦٤٩ ٦٥٠ ٦٥١ ٦٥٢ ٦٥٣ ٦٥٤ ٦٥٥ ٦٥٦ ٦٥٧ ٦٥٨ ٦٥٩ ٦٦٠ ٦٦١ ٦٦٢ ٦٦٣ ٦٦٤ ٦٦٥ ٦٦٦ ٦٦٧ ٦٦٨ ٦٦٩ ٦٧٠ ٦٧١ ٦٧٢ ٦٧٣ ٦٧٤ ٦٧٥ ٦٧٦ ٦٧٧ ٦٧٨ ٦٧٩ ٦٨٠ ٦٨١ ٦٨٢ ٦٨٣ ٦٨٤ ٦٨٥ ٦٨٦ ٦٨٧ ٦٨٨ ٦٨٩ ٦٩٠ ٦٩١ ٦٩٢ ٦٩٣ ٦٩٤ ٦٩٥ ٦٩٦ ٦٩٧ ٦٩٨ ٦٩٩ ٧٠٠ ٧٠١ ٧٠٢ ٧٠٣ ٧٠٤ ٧٠٥ ٧٠٦ ٧٠٧ ٧٠٨ ٧٠٩ ٧١٠ ٧١١ ٧١٢ ٧١٣ ٧١٤ ٧١٥ ٧١٦ ٧١٧ ٧١٨ ٧١٩ ٧٢٠ ٧٢١ ٧٢٢ ٧٢٣ ٧٢٤ ٧٢٥ ٧٢٦ ٧٢٧ ٧٢٨ ٧٢٩ ٧٣٠ ٧٣١ ٧٣٢ ٧٣٣ ٧٣٤ ٧٣٥ ٧٣٦ ٧٣٧ ٧٣٨ ٧٣٩ ٧٤٠ ٧٤١ ٧٤٢ ٧٤٣ ٧٤٤ ٧٤٥ ٧٤٦ ٧٤٧ ٧٤٨ ٧٤٩ ٧٥٠ ٧٥١ ٧٥٢ ٧٥٣ ٧٥٤ ٧٥٥ ٧٥٦ ٧٥٧ ٧٥٨ ٧٥٩ ٧٦٠ ٧٦١ ٧٦٢ ٧٦٣ ٧٦٤ ٧٦٥ ٧٦٦ ٧٦٧ ٧٦٨ ٧٦٩ ٧٧٠ ٧٧١ ٧٧٢ ٧٧٣ ٧٧٤ ٧٧٥ ٧٧٦ ٧٧٧ ٧٧٨ ٧٧٩ ٧٨٠ ٧٨١ ٧٨٢ ٧٨٣ ٧٨٤ ٧٨٥ ٧٨٦ ٧٨٧ ٧٨٨ ٧٨٩ ٧٩٠ ٧٩١ ٧٩٢ ٧٩٣ ٧٩٤ ٧٩٥ ٧٩٦ ٧٩٧ ٧٩٨ ٧٩٩ ٨٠٠ ٨٠١ ٨٠٢ ٨٠٣ ٨٠٤ ٨٠٥ ٨٠٦ ٨٠٧ ٨٠٨ ٨٠٩ ٨١٠ ٨١١ ٨١٢ ٨١٣ ٨١٤ ٨١٥ ٨١٦ ٨١٧ ٨١٨ ٨١٩ ٨٢٠ ٨٢١ ٨٢٢ ٨٢٣ ٨٢٤ ٨٢٥ ٨٢٦ ٨٢٧ ٨٢٨ ٨٢٩ ٨٣٠ ٨٣١ ٨٣٢ ٨٣٣ ٨٣٤ ٨٣٥ ٨٣٦ ٨٣٧ ٨٣٨ ٨٣٩ ٨٤٠ ٨٤١ ٨٤٢ ٨٤٣ ٨٤٤ ٨٤٥ ٨٤٦ ٨٤٧ ٨٤٨ ٨٤٩ ٨٥٠ ٨٥١ ٨٥٢ ٨٥٣ ٨٥٤ ٨٥٥ ٨٥٦ ٨٥٧ ٨٥٨ ٨٥٩ ٨٦٠ ٨٦١ ٨٦٢ ٨٦٣ ٨٦٤ ٨٦٥ ٨٦٦ ٨٦٧ ٨٦٨ ٨٦٩ ٨٧٠ ٨٧١ ٨٧٢ ٨٧٣ ٨٧٤ ٨٧٥ ٨٧٦ ٨٧٧ ٨٧٨ ٨٧٩ ٨٨٠ ٨٨١ ٨٨٢ ٨٨٣ ٨٨٤ ٨٨٥ ٨٨٦ ٨٨٧ ٨٨٨ ٨٨٩ ٨٩٠ ٨٩١ ٨٩٢ ٨٩٣ ٨٩٤ ٨٩٥ ٨٩٦ ٨٩٧ ٨٩٨ ٨٩٩ ٩٠٠ ٩٠١ ٩٠٢ ٩٠٣ ٩٠٤ ٩٠٥ ٩٠٦ ٩٠٧ ٩٠٨ ٩٠٩ ٩١٠ ٩١١ ٩١٢ ٩١٣ ٩١٤ ٩١٥ ٩١٦ ٩١٧ ٩١٨ ٩١٩ ٩٢٠ ٩٢١ ٩٢٢ ٩٢٣ ٩٢٤ ٩٢٥ ٩٢٦ ٩٢٧ ٩٢٨ ٩٢٩ ٩٣٠ ٩٣١ ٩٣٢ ٩٣٣ ٩٣٤ ٩٣٥ ٩٣٦ ٩٣٧ ٩٣٨ ٩٣٩ ٩٤٠ ٩٤١ ٩٤٢ ٩٤٣ ٩٤٤ ٩٤٥ ٩٤٦ ٩٤٧ ٩٤٨ ٩٤٩ ٩٥٠ ٩٥١ ٩٥٢ ٩٥٣ ٩٥٤ ٩٥٥ ٩٥٦ ٩٥٧ ٩٥٨ ٩٥٩ ٩٦٠ ٩٦١ ٩٦٢ ٩٦٣ ٩٦٤ ٩٦٥ ٩٦٦ ٩٦٧ ٩٦٨ ٩٦٩ ٩٧٠ ٩٧١ ٩٧٢ ٩٧٣ ٩٧٤ ٩٧٥ ٩٧٦ ٩٧٧ ٩٧٨ ٩٧٩ ٩٨٠ ٩٨١ ٩٨٢ ٩٨٣ ٩٨٤ ٩٨٥ ٩٨٦ ٩٨٧ ٩٨٨ ٩٨٩ ٩٩٠ ٩٩١ ٩٩٢ ٩٩٣ ٩٩٤ ٩٩٥ ٩٩٦ ٩٩٧ ٩٩٨ ٩٩٩ ١٠٠٠ ١٠٠١ ١٠٠٢ ١٠٠٣ ١٠٠٤ ١٠٠٥ ١٠٠٦ ١٠٠٧ ١٠٠٨ ١٠٠٩ ١٠١٠ ١٠١١ ١٠١٢ ١٠١٣ ١٠١٤ ١٠١٥ ١٠١٦ ١٠١٧ ١٠١٨ ١٠١٩ ١٠٢٠ ١٠٢١ ١٠٢٢ ١٠٢٣ ١٠٢٤ ١٠٢٥ ١٠٢٦ ١٠٢٧ ١٠٢٨ ١٠٢٩ ١٠٣٠ ١٠٣١ ١٠٣٢ ١٠٣٣ ١٠٣٤ ١٠٣٥ ١٠٣٦ ١٠٣٧ ١٠٣٨ ١٠٣٩ ١٠٤٠ ١٠٤١ ١٠٤٢ ١٠٤٣ ١٠٤٤ ١٠٤٥ ١٠٤٦ ١٠٤٧ ١٠٤٨ ١٠٤٩ ١٠٥٠ ١٠٥١ ١٠٥٢ ١٠٥٣ ١٠٥٤ ١٠٥٥ ١٠٥٦ ١٠٥٧ ١٠٥٨ ١٠٥٩ ١٠٦٠ ١٠٦١ ١٠٦٢ ١٠٦٣ ١٠٦٤ ١٠٦٥ ١٠٦٦ ١٠٦٧ ١٠٦٨ ١٠٦٩ ١٠٧٠ ١٠٧١ ١٠٧٢ ١٠٧٣ ١٠٧٤ ١٠٧٥ ١٠٧٦ ١٠٧٧ ١٠٧٨ ١٠٧٩ ١٠٨٠ ١٠٨١ ١٠٨٢ ١٠٨٣ ١٠٨٤ ١٠٨٥ ١٠٨٦ ١٠٨٧ ١٠٨٨ ١٠٨٩ ١٠٩٠ ١٠٩١ ١٠٩٢ ١٠٩٣ ١٠٩٤ ١٠٩٥ ١٠٩٦ ١٠٩٧ ١٠٩٨ ١٠٩٩ ١١٠٠ ١١٠١ ١١٠٢ ١١٠٣ ١١٠٤ ١١٠٥ ١١٠٦ ١١٠٧ ١١٠٨ ١١٠٩ ١١١٠ ١١١١ ١١١٢ ١١١٣ ١١١٤ ١١١٥ ١١١٦ ١١١٧ ١١١٨ ١١١٩ ١١٢٠ ١١٢١ ١١٢٢ ١١٢٣ ١١٢٤ ١١٢٥ ١١٢٦ ١١٢٧ ١١٢٨ ١١٢٩ ١١٣٠ ١١٣١ ١١٣٢ ١١٣٣ ١١٣٤ ١١٣٥ ١١٣٦ ١١٣٧ ١١٣٨ ١١٣٩ ١١٤٠ ١١٤١ ١١٤٢ ١١٤٣ ١١٤٤ ١١٤٥ ١١٤٦ ١١٤٧ ١١٤٨ ١١٤٩ ١١٥٠ ١١٥١ ١١٥٢ ١١٥٣ ١١٥٤ ١١٥٥ ١١٥٦ ١١٥٧ ١١٥٨ ١١٥٩ ١١٦٠ ١١٦١ ١١٦٢ ١١٦٣ ١١٦٤ ١١٦٥ ١١٦٦ ١١٦٧ ١١٦٨ ١١٦٩ ١١٧٠ ١١٧١ ١١٧٢ ١١٧٣ ١١٧٤ ١١٧٥ ١١٧٦ ١١٧٧ ١١٧٨ ١١٧٩ ١١٨٠ ١١٨١ ١١٨٢ ١١٨٣ ١١٨٤ ١١٨٥ ١١٨٦ ١١٨٧ ١١٨٨ ١١٨٩ ١١٩٠ ١١٩١ ١١٩٢ ١١٩٣ ١١٩٤ ١١٩٥ ١١٩٦ ١١٩٧ ١١٩٨ ١١٩٩ ١٢٠٠ ١٢٠١ ١٢٠٢ ١٢٠٣ ١٢٠٤ ١٢٠٥ ١٢٠٦ ١٢٠٧ ١٢٠٨ ١٢٠٩ ١٢١٠ ١٢١١ ١٢١٢ ١٢١٣ ١٢١٤ ١٢١٥ ١٢١٦ ١٢١٧ ١٢١٨ ١٢١٩ ١٢٢٠ ١٢٢١ ١٢٢٢ ١٢٢٣ ١٢٢٤ ١٢٢٥ ١٢٢٦ ١٢٢٧ ١٢٢٨ ١٢٢٩ ١٢٣٠ ١٢٣١ ١٢٣٢ ١٢٣٣ ١٢٣٤ ١٢٣٥ ١٢٣٦ ١٢٣٧ ١٢٣٨ ١٢٣٩ ١٢٤٠ ١٢٤١ ١٢٤٢ ١٢٤٣ ١٢٤٤ ١٢٤٥ ١٢٤٦ ١٢٤٧ ١٢٤٨ ١٢٤٩ ١٢٥٠ ١٢٥١ ١٢٥٢ ١٢٥٣ ١٢٥٤ ١٢٥٥ ١٢٥٦ ١٢٥٧ ١٢٥٨ ١٢٥٩ ١٢٦٠ ١٢٦١ ١٢٦٢ ١٢٦٣ ١٢٦٤ ١٢٦٥ ١٢٦٦ ١٢٦٧ ١٢٦٨ ١٢٦٩ ١

لج - حمة : ٨٠  
 مرس - خيل : ٢٢٢ ٦٢١٦ ٦٢١٥  
 مرسجد ويرمات كاترين سورسيا : ٢٢٢ ٦٢١٨  
 مسج - لمر : ٢٦  
 منك (Minden) : ١٨٦  
 منشا القوي : ٩٥ ٦٩٤  
 منصور (الفاطمي) : ١٩٨  
 منقرة الفزالة : ١١٣ ٦١١١  
 المهدي (أخيرة العباسي) : ٥٥٠ ٥٤١  
 المهدي (الفاطمي) : ٣٠ ٦٧  
 المهدية : ٩٨ ٦٩٧ ٦٨ ٦٧  
 الموحدين : ٤١  
 مون كاسك (Mont Cassin) : ١٩٥  
 موريه دي فيلار (Monneret de Villard) : ٢٠٦  
 مونزون (Monzon) باساليا : ٢٣٧  
 ميدهيه : ١٨١  
 اينيا : ٢٤٦ - ٢٤٣ ٦١٨١  
 ميغون (Migeon) : ٢٤٩ ٦٢٣٦ ٦٢٣٥ ٦٢٢٧  
 المينا : ٢٨ ٦٤٥ ٦٤٤  
 (ن)  
 سارا : ٦  
 الناروك (المصور) : ٩١  
 ناصر الدولة : ٦٧ ٦٤٨ ٦٣٧ ٦١٤  
 ناصر حسرو : ١٠ - ١١٤ ٦١٤ ٦٧٩ ٦١٤ - ٦١١٧  
 ١٨٨ ٦١٨٠ ٦١٤٩ ٦١٤٨  
 الناصر محمد بن قلاوون : ٢١٠ ٦٢٠٩ ٦٤٢  
 نسي : ٢١٢  
 النحت : ٩٧ - ٨٦  
 النصب : ١٤٦ - ١١٠ ٦١٣

مدينته : ٧٩ ٦١٦ ٦١٤  
 المنصور : ١٧  
 من (حق) : ١٦ ٦ ٥٥ ١١٥  
 منجيه "السلام" : ١٦٢  
 مصر : ٢٣٢٠ ٢٠٣٠ ١٧٦٠ ١٤١٠ ٤٩٠٥  
 من (مصر) : ٦  
 المنطق : ١٣٥ ٦١٢١  
 المنقلة : ١١٤ ٦١١٢  
 المناد : ٢٥١ - ٢٣٢ ٦١٣  
 منارة : ٥٥  
 منارة : ٢٣٩  
 منارة : ٢٥٠ - ٦١٢٩ ٠٩  
 المنارة الفاطمي : ٥٥٥٠ ٥٣ ٦٣٨ ٦٣٥ ٦٣١ ٦١١ ٦٧  
 ٢٣١ ٠٢٣٠ ٦١٨٠ ٦٧٩  
 المنارة (مر) : ٩١  
 منارة : ٥٤  
 المنارة : ١٨٨ ٦٩٩ ٦١٦ ٦٧  
 المنارة : ٨٨ ٦٤٧  
 المنارة : ٥٤  
 المنارة : ١٩٥ ٦١١٥ ٦٢٩ ٦١١  
 المنارة : ٩٠ ٦٧٨ ٦٢١ - ١٧ ٦١٥ ٦١٤ ٦١٢  
 منارة : ٨١ ٦٧٧  
 منارة الاسكندرية : ٢  
 المنارة الأهلية ساريس : ١٧  
 المنارة الأهلية : ١٠٦ ٦٩٩  
 منكون (أبو الحسن) : ١٢١  
 منارة سانت آند : ١٢٩ ٦١١٨  
 الملايو : ٤٥  
 مناسيك : ٦٩٠ ٦٨٥ ٦٦٦ ٦٦٥ ٦٢٩ ٦١٨ ٦١٠  
 ٦١٨٠ - ١٧٨ ٦١٧٣ ٦١٧٢ ٦١١٧ ٦١١٢  
 ٢٥١ ٦٢٠٩



## فَهْرَسْتُ الْبُحَاثِ

الوحدة رقم

- ١ - رسم على ورق . مدار الآثار العربية (رقم ١٣٧٠٣) . من العصر العاطمي .
- ٢ - صحيفة من فرائد ، خط الكوفي . و المتحف الإسلامي بباريس . القرن الحادى عشر أو الثانى عشر الميلادى .
- ٣ - أجزاء من نقوش حصية وجدت في حمام فاصى بجهة أبى السعود . محفوظة بدار الآثار العربية (رقم ١٢٨٨١ و ١٢٨٨٣) .
- ٤ - أجزاء من نقوش حصية وجدت في حمام فاطمي بجهة أبى السعود . محفوظة بدار الآثار العربية (رقم ١٢٨٨١ و ١٢٨٨٢) .
- ٥ - نقش على حص وحت في حمام فاطمي بجهة أبى السعود . محفوظ بدار الآثار العربية (رقم ١٣٨٨٠) .
- نقش في سقف الكابلا باللاتينا بلمو . القرن الثانى عشر الميلادى .
- ٦ - كحلة (حمالة زير) من رخام . مدار الآثار العربية (رقم ٩٧) . القرن الثانى عشر الميلادى وعليها زير (رقم ٣٥) من القرن الخامس عشر الميلادى .
- لوح من رخام . مدار الآثار العربية (رقم ٦٩٥٠) . القرن حادى عشر الميلادى .
- ٧ - كحلة من رخام . مدار آثار العربية (رقم ٤٣٢٨) . القرن الثانى عشر الميلادى .
- ٨ - ملاحة من الصوف والكتان . مدار لآثار العربية (رقم ٩٠٥٠) . صاعة نفيم من القرن العاشر الميلادى .
- ٩ - قطعة من كتاب وحرير . اسم خليفة الحاكم بأمر الله . في دار الآثار العربية (رقم ١٦٩ م) . بداية القرن الحادى عشر الميلادى .
- ١٠ - قطعة من نسج الكتان والحرير . اسم الخليفة حاكم دمر الله . في دار الآثار العربية (رقم ١٥ م) . بداريه القرن الحادى عشر الميلادى .

- الوحدة رقم  
١١ - قطعة من نسج الحرير والكتان . مدار لآثار العربية ( رقم ٧٠٦١ ) . القرن الحادى عشر الميلادى .
- قطعة نسج من الحرير لمجموعة كالكياك ومنحرف للوفر . القرن الحادى عشر الميلادى .
- ١٢ - قطعة نسج من كتان . مدار لآثار العربية ( رقم ٢٢٣٠ ) . القرن الحادى عشر الميلادى .
- ١٣ - قطعة من نسج الكتان والحرير باسم الحبيبة المستنصر ووزره بدر حلى . فى در الآثار العربية ( رقم ٩٠٥٨ ) . القرن الحادى عشر الميلادى .
- ١٤ - قصعة نسج كان وحرير باسم حلقة حاكم أمرته وولى عهده . مدار لآثار العربية ( رقم ٨٢٦٤ ) . بداية القرن الحادى عشر الميلادى .
- ١٥ - قصعة نسج كان وحرير . مدار لآثار العربية ( رقم ٣٣١١ ) . القرن الحادى عشر الميلادى .
- ١٦ - قصعة نسج من كتان والحرير . مدار لآثار العربية ( رقم ٢٥٩٣ ) . نهاية القرن الحادى عشر الميلادى .
- ١٧ - قطعة نسج من الكتان عليه رءوف مطبوعة . مدار لآثار العربية . رقم ١٠٨٣٦ ) النصف الأول من القرن الثانى عشر الميلادى .
- ١٨ - قصعة نسج من الكتان والحرير . مدار لآثار العربية ( رقم ٤٣٢٠ ) . القرن الحادى عشر الميلادى .
- قطعة نسج من كتان والحرير . من مجموعة آربر متحف الآثار فى بروكسل . القرن الثانى عشر الميلادى .
- ١٩ - قطعة من كتان . مدار لآثار العربية رقم ١١٣٧٢٥ . القرن الثانى عشر الميلادى .
- ٢٠ - عبارة سنوخ المسطرة على نسجت من الحرير لروجر الثانى فى برموسة ١١٢٣ ميلادية ونهى كانت ممددة من كمور لبيت المسالك عموى ومحمد سكور Delitzkammer فى فيينا ) .



- ٢١ - قطعة نسخ من الحرر . متحف بكمبريدج . صنفية في القرن  
اللوحة رقم  
الثاني عشر الميلادي .
- نسخ من حرر المتضمن في شيوخ . صنفية في حرر الحادي عشر و الثاني  
عشر الميلادي .
- ٢٢ - صحن من حرف دي ريق معدني . مدر لآثار عربية ( رقم ١٥٥٠٢ ) . القرن  
الحادي عشر الميلادي .
- ٢٣ - صحن من حرف دي ريق معدني . مدر لآثار عربية ( رقم ١٣١٢٣ ) . حرر  
الحادي عشر الميلادي .
- ٢٤ - صحن من حرف دي ريق معدني . مدر الآثار عربية ( رقم ١٢٩٧٤ ) . القرن  
الحادي عشر الميلادي .
- ٢٥ - مصفوية من حرف دي ريق معدني مجموعة حصرة صاحب السعادة علي باشا  
إبراهيم . القرن العاشر أو الحادي عشر الميلادي .
- ٢٦ - نسخ الحرر المستطبة مدرسة في لوحة المد مجموعة حصرة صاحب  
السعادة علي باشا إبراهيم . القرن العاشر والحادي عشر الميلادي .
- ٢٧ - جزء من صحن خزفي دي ريق معدني . مدر الآثار العربية ( رقم ١٣٠٨٠ ) .  
القرن الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي .
- ٢٨ - مدر من حرف دي ريق معدني . مدر لآثار عربية ( رقم ٤٣٠٠ ) . حرر حادي  
عشر الميلادي .
- ٢٩ - صحن من الحرف دي ريق معدني . مدر لآثار عربية ( رقم ١٢٩٧٥ ) . القرن  
الحادي عشر الميلادي .
- صحن وقدر من حروف در الرقيق معدني . في المتحف الإسلامي بدمشق .  
في القرن الحادي عشر الميلادي .
- ٣٠ - أجزاء من صحن حرف دي ريق معدني . مدر الآثار العربية ( رقم ١٣١١٠ ) .  
القرن الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي .

- ٣١ - قدران من الحرف ذى البريق المعدنى . مجموعة كلكتا . القرن الحادى عشر الميلادى .
- ٣٢ - جزء من صحن حرقى ذى بريق معدنى . مدار الآثار العربية رقم ١٢٩٩٨ - مصر الحادى عشر الميلادى .
- قدر من حروف ذى بريق معدنى . مدار الآثار العربية رقم ١٣٥١١ - مصر الحادى عشر الميلادى .
- قدر من الحروف ذى البريق المعدنى . مجموعة كلكتا . مصر الحادى عشر الميلادى .
- قدر من حروف ذى البريق المعدنى مجموعة كوب فى بون - القرن الحادى عشر الميلادى .
- ٣٣ - قدر من حروف ذى رءاف محفورة تحت بذهب . متحف القاطنى . مصر الثانى عشر الميلادى .
- ٣٤ - قطعة من حروف ذى رءاف محفورة تحت بذهب . "مقصم" القاب محفوفة مدار الآثار العربية (رقم ٦٢٢٦ - مصر ثانى عشر أو ثلث عشر الميلادى .
- ٣٥ - قطعة من حروف ذى رءاف محفورة تحت بذهب . مدار الآثار العربية رقم ١٠ (٥٣٤٦) القرن الثانى عشر أو الثالث عشر الميلادى .
- ٣٦ - شبابيك قلل مدار الآثار العربية . من العصر الفاطمى .
- ٣٧ - شبابيك قلل مدار الآثار العربية . من العصر الفاطمى .
- ٣٨ - بريق من بوز لصخرى . متحف فكتور . مصر . عرب العشر أو الحادى عشر الميلادى .
- ٣٩ - بريق من بوز لصخرى متحف بوفور . مصر . عشر أو حادى عشر الميلادى .
- ٤٠ - من بوز لصخرى . متحف بروج لىون فى ب . مصر الحادى عشر أو الثانى عشر الميلادى .
- ٤١ - معدن من ارجاح فى متحف لاسلامى بولس . مصر ثانى عشر الميلادى .

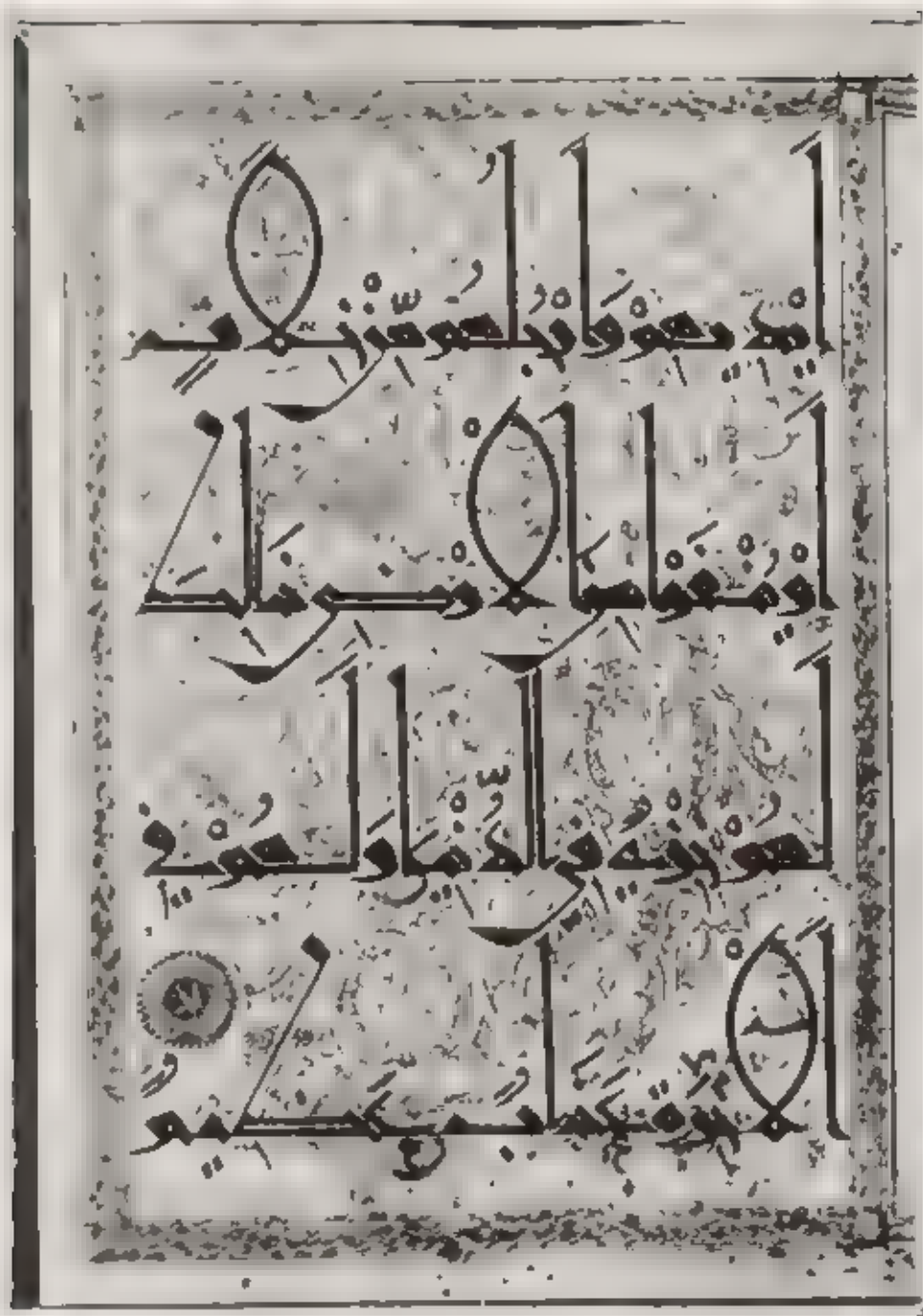
- الوحدة رقم - حدى نكثوس الزجاجية المعروفة باسم كؤوس مديسة هديج في متحف  
استردام . القرن الحادى عشر الميلادى .
- ٤٢ - قدر وكأس من زجاج . في متحف الاسلامى بباريس . من القرن العاشر  
أو الثانى عشر الميلادى .
- ٤٣ - قبة وكأس من زجاج . في متحف الاسلامى بباريس . القرن العاشر  
أو الحادى عشر الميلادى .
- ٤٤ - صاج حشى من العصر الفاطمى . في كنيسة اى سيفين مصر القديمة .
- ٤٥ - أجزاء من ألواح خشب . أصلها من أحد قصور خلفاء الفاطميين . بدار الآثار  
العربية (رقم ٣٤٦٩ و ٣٤٧٦) . القرن العاشر الميلادى .
- ٤٦ - أجزاء من ألواح خشب . أصلها من أحد قصور خلفاء الفاطميين .  
بدار الآثار العربية (رقم ٣٤٧١ و ٣٤٧٢) . القرن العاشر الميلادى .
- ٤٧ - أجزاء من ألواح خشب . أصلها من أحد قصور خلفاء الفاطميين . بدار الآثار  
العربية (رقم ٣٤٦٥ و ٣٤٧٠) . القرن العاشر الميلادى .
- ٤٨ - محراب من خشب . أصله من مشهد سنده ربة بدار الآثار العربية (رقم ٤٤٦) .  
القرن الثانى عشر الميلادى .
- ٤٩ - ظهر المهراب السابق .
- ٥٠ - خشوة من خشب . بدار الآثار العربية (رقم ٢٣٩١) . القرن الحادى عشر الميلادى .
- خشوة من خشب . بدار الآثار العربية (رقم ٢٣٩٠) . القرن الحادى عشر الميلادى
- ٥١ - مصرع رب خشب . أصله من مرستان قلاوون بدار الآثار العربية (رقم ٥٥٤) .  
القرن الحادى عشر الميلادى .
- ٥٢ - مصرع باب من خشب باسم الخبيجة حاكم أمر الله . في دار الآثار العربية  
(رقم ٥٥١) . بداية القرن الحادى عشر الميلادى .
- ٥٣ - خشوات من خشب . في متحف الاسلامى بباريس . القرن الحادى عشر  
أو الثانى عشر الميلادى .

- ٥٤ - خشوه من الخشب . و المتحف لاسلامى برلين . مصنف لقرن الثانى عشر الميلادى .
- ٥٥ - صندوق من خشب مرصع بالعاج و عليه نقوش . فى المتحف لاسلامى برلين . من صقلية . فى القرن الثالث عشر الميلادى .
- ٥٦ - قطع صغيرة من العاج . بدار الآثار العربية ( رقم ٥٠١٠ و ٥٠٢٣ و ٥٠٤٤ و ٥٠٢٦ و ٥٠٢٧ ) . القرن الحادى عشر الميلادى .
- ٥٧ - صندوق من العاج . فى المتحف الإسلامى برلين . من صقلية فى القرن لثانى عشر .
- ٥٨ - عقاب من البرنز الكامبوسانتو بيتر . القرن الحادى عشر الميلادى .
- ٥٩ - حيون من البرنز . بدار الآثار العربية ( رقم ٤٣٠٥ ) . قرب الثانى عشر اميلادى .
- وعل من البرنز فى المتحف الإسلامى برلين ( القرن خادى عشر الميلادى ) .
- ٦٠ - أيل من البرنز . فى المتحف الأهل بميوخ . القرن الحادى عشر الميلادى .
- طائر من البرنز . فى المتحف لاسلامى برلين . القرن الحادى عشر لميلادى .
- ٦١ - جزء من قناع صحن أو صيدبة من البرنز فى المتحف الإسلامى برلين . القرن الحادى عشر أو الثانى عشر .
- مسرحة من البرنز فى المتحف الإسلامى برلين القرن الحادى عشر أو لثانى عشر .
- ٦٢ - شمعدان من البرنز . فى المتحف الإسلامى برلين . القرن الحادى عشر لميلادى .
- شمعدان من البرنز فى دار الآثار العربية ( رقم ٨٤٨٣ ) . القرن الثانى عشر اميلادى .
- ٦٣ - شمعدان من البرنز . فى المتحف الإسلامى برلين . القرن الحادى عشر أو لثانى عشر .
- شمعدان من البرنز فى المتحف لاسلامى برلين . القرن العاشر أو الحادى عشر .
- ٦٤ - عقد وسورن وحاتم وأسرط من العصر الفاطمى . من مجموعة لمسيو رالف هراى .

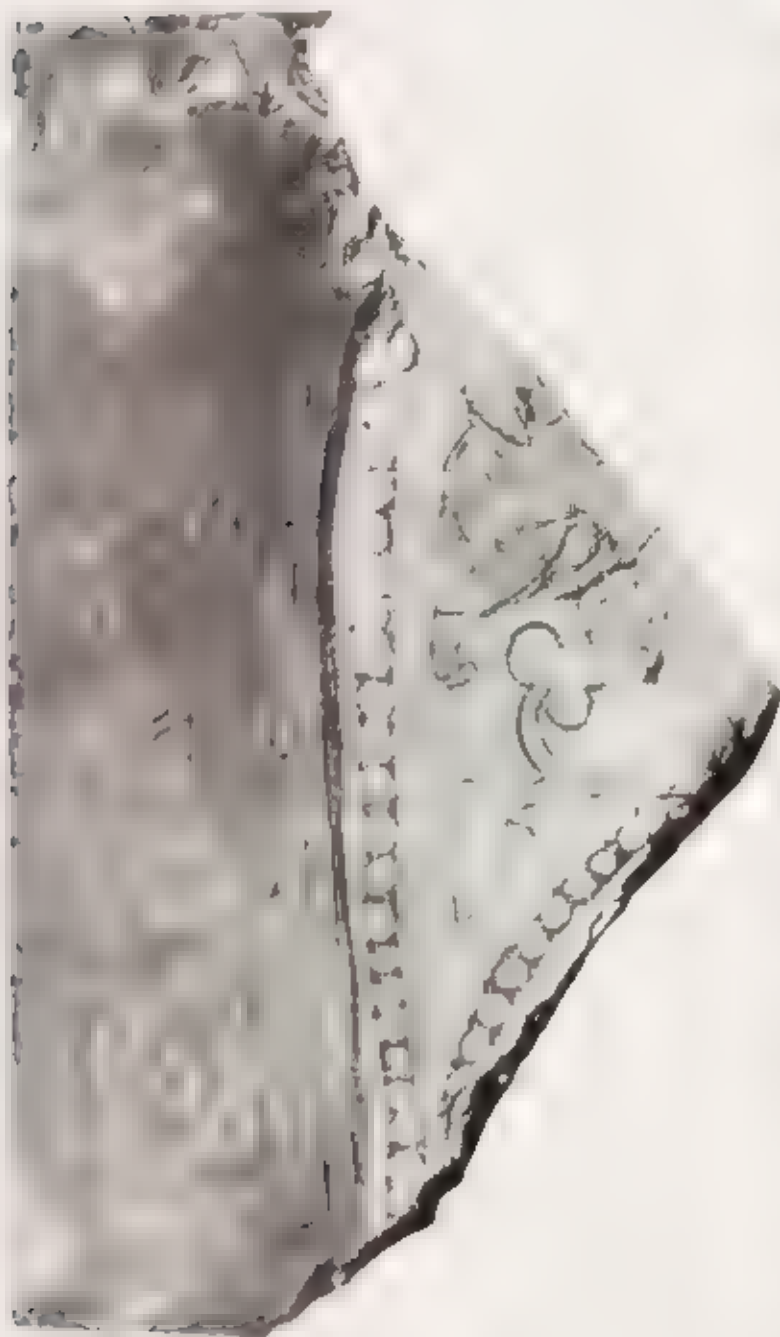


صكّرَ طبع "كتاب كنوز القاطنين" مطبعة دار الكتب المصرية  
في يوم الخميس ١٧ رجب سنة ١٣٥٥ (٢٣ سبتمبر سنة ١٩٣٧) م  
عبد نديم  
ملاحظ المطبعة بدار الكتب  
المصرية





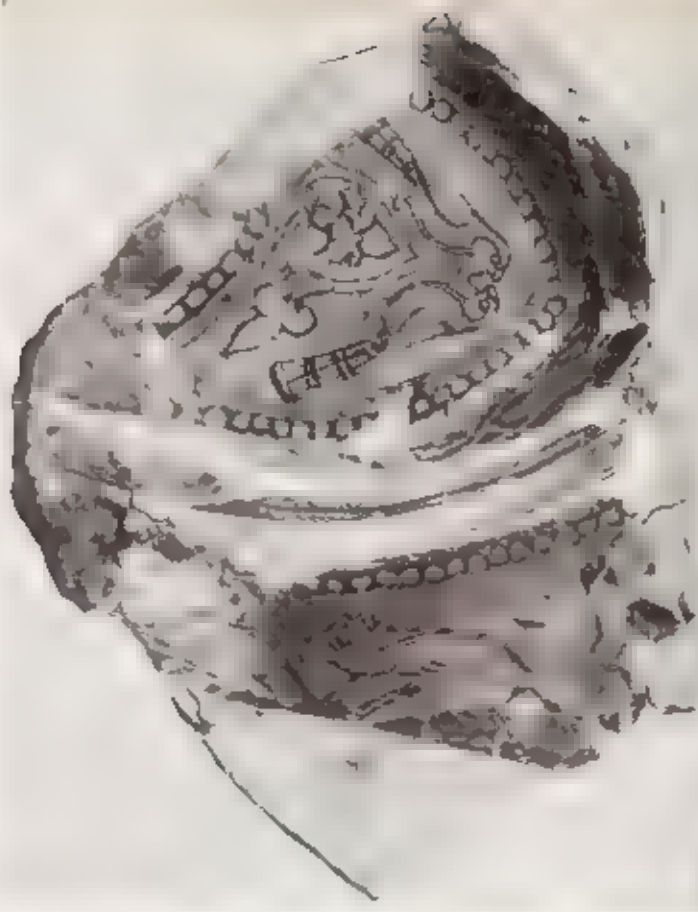
(اللوحة رقم ٣)



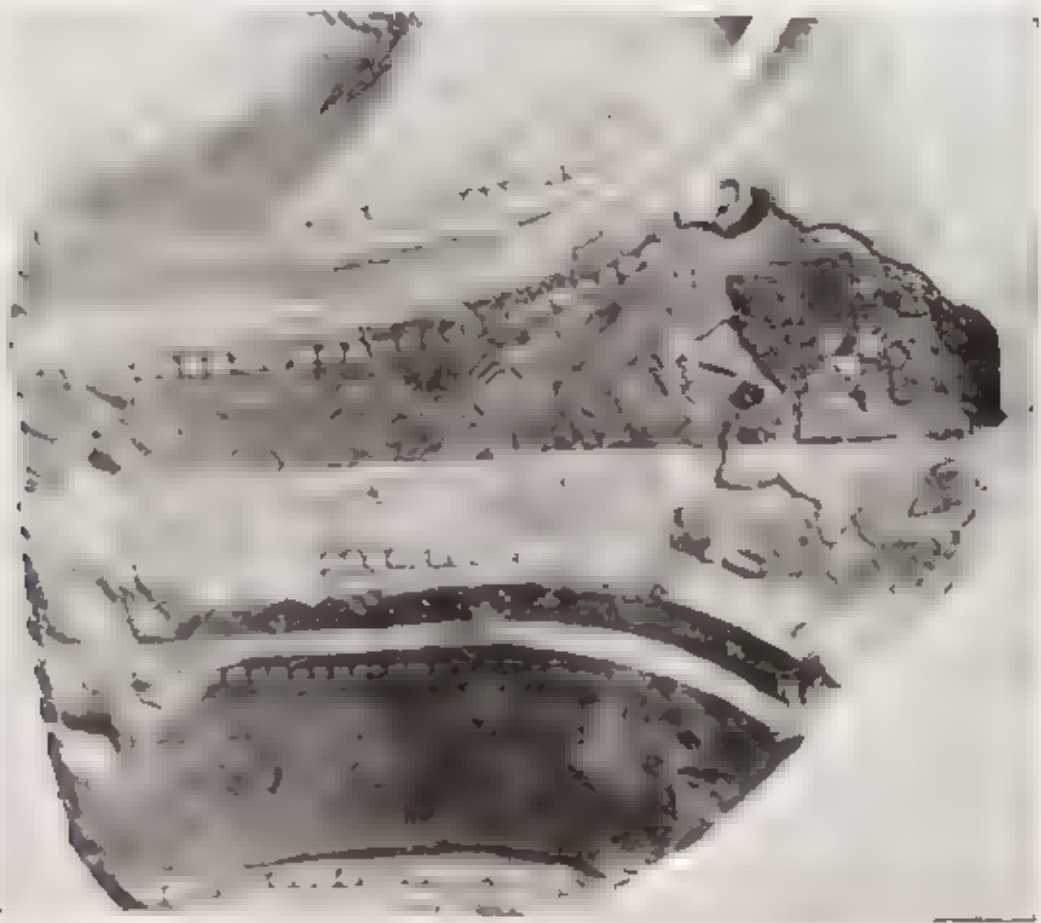
أجزاء من نقوش حامية وجدت في حدم تالاسي بجبهة أبي السعود - مخطوطة مدارالا - م - م - م -  
(رقم ١٢٨٨١ و ١٢٨٨٢)

عن شيت [





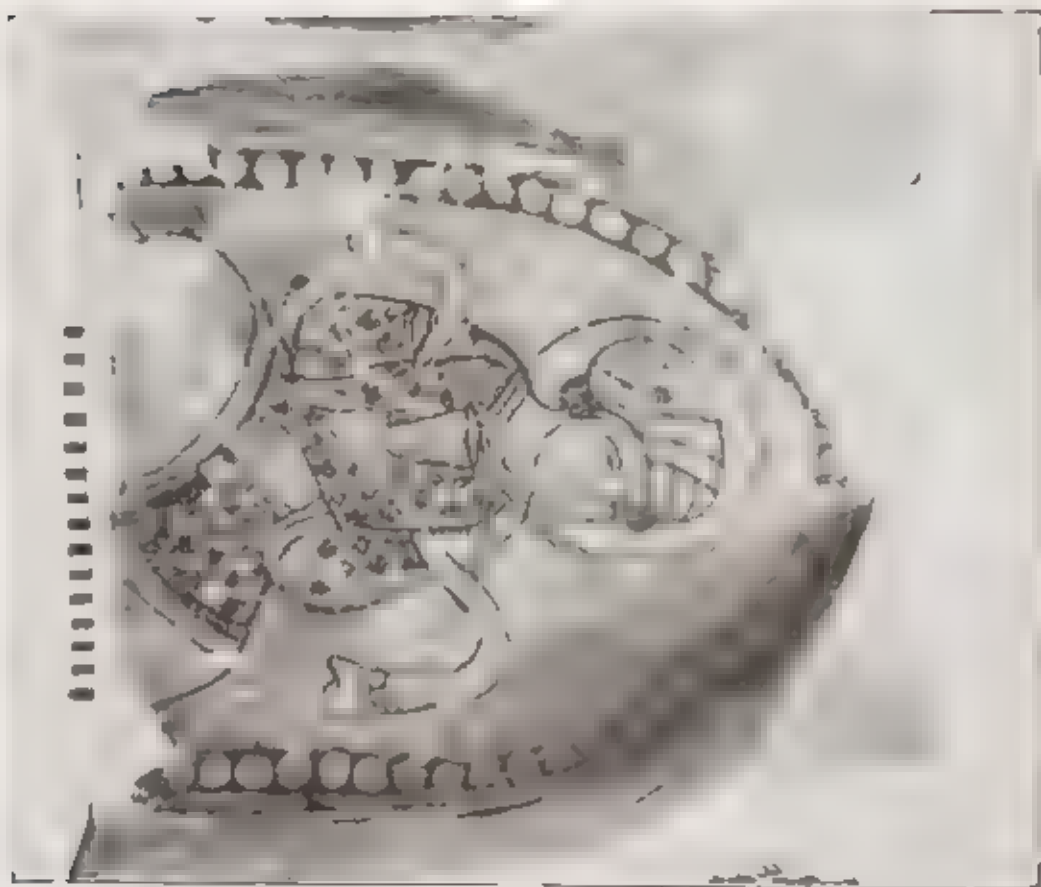
(١٣٨٢ و ١٣٨١) (٢٠) (٢١) (٢٢) (٢٣) (٢٤) (٢٥) (٢٦) (٢٧) (٢٨) (٢٩) (٣٠) (٣١) (٣٢) (٣٣) (٣٤) (٣٥) (٣٦) (٣٧) (٣٨) (٣٩) (٤٠) (٤١) (٤٢) (٤٣) (٤٤) (٤٥) (٤٦) (٤٧) (٤٨) (٤٩) (٥٠) (٥١) (٥٢) (٥٣) (٥٤) (٥٥) (٥٦) (٥٧) (٥٨) (٥٩) (٦٠) (٦١) (٦٢) (٦٣) (٦٤) (٦٥) (٦٦) (٦٧) (٦٨) (٦٩) (٧٠) (٧١) (٧٢) (٧٣) (٧٤) (٧٥) (٧٦) (٧٧) (٧٨) (٧٩) (٨٠) (٨١) (٨٢) (٨٣) (٨٤) (٨٥) (٨٦) (٨٧) (٨٨) (٨٩) (٩٠) (٩١) (٩٢) (٩٣) (٩٤) (٩٥) (٩٦) (٩٧) (٩٨) (٩٩) (١٠٠)



(اللوحة رقم ٥)



اللوحة رقم ٥  
الملكة توت عنخ آمون  
التي كانت زوجة الملك  
أمنموتب



اللوحة رقم ٦  
الملكة توت عنخ آمون  
التي كانت زوجة الملك  
أمنموتب



فصل من حرم خاندان سلجوقی  
حدود ۱۱۵۰-۱۲۰۰



کلیه من حرم خاندان سلجوقی  
و غبار (۱۱۵۰-۱۲۰۰) من حد ۱۱۵۰-۱۲۰۰

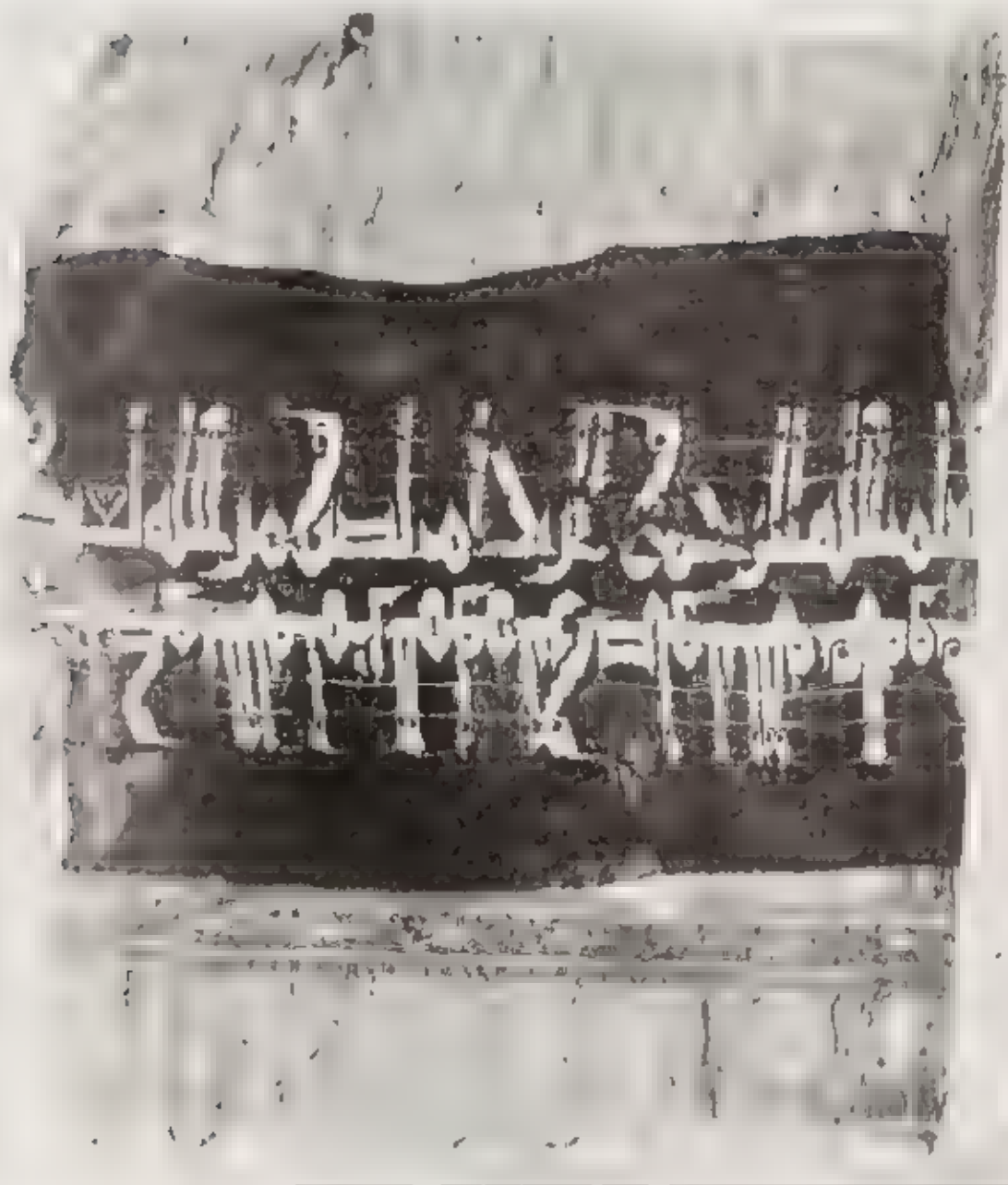


كلمة ١ حرمه - بر ١ من رستم - جدار الآثار المصرية (رقم ٤٣٢٨) - القرن الثاني عشر الميلادي



مسما

ملائی محنت و سکھ دے لے لے (۱۰۰۰) و عیون الی اللہ عشر ملائی

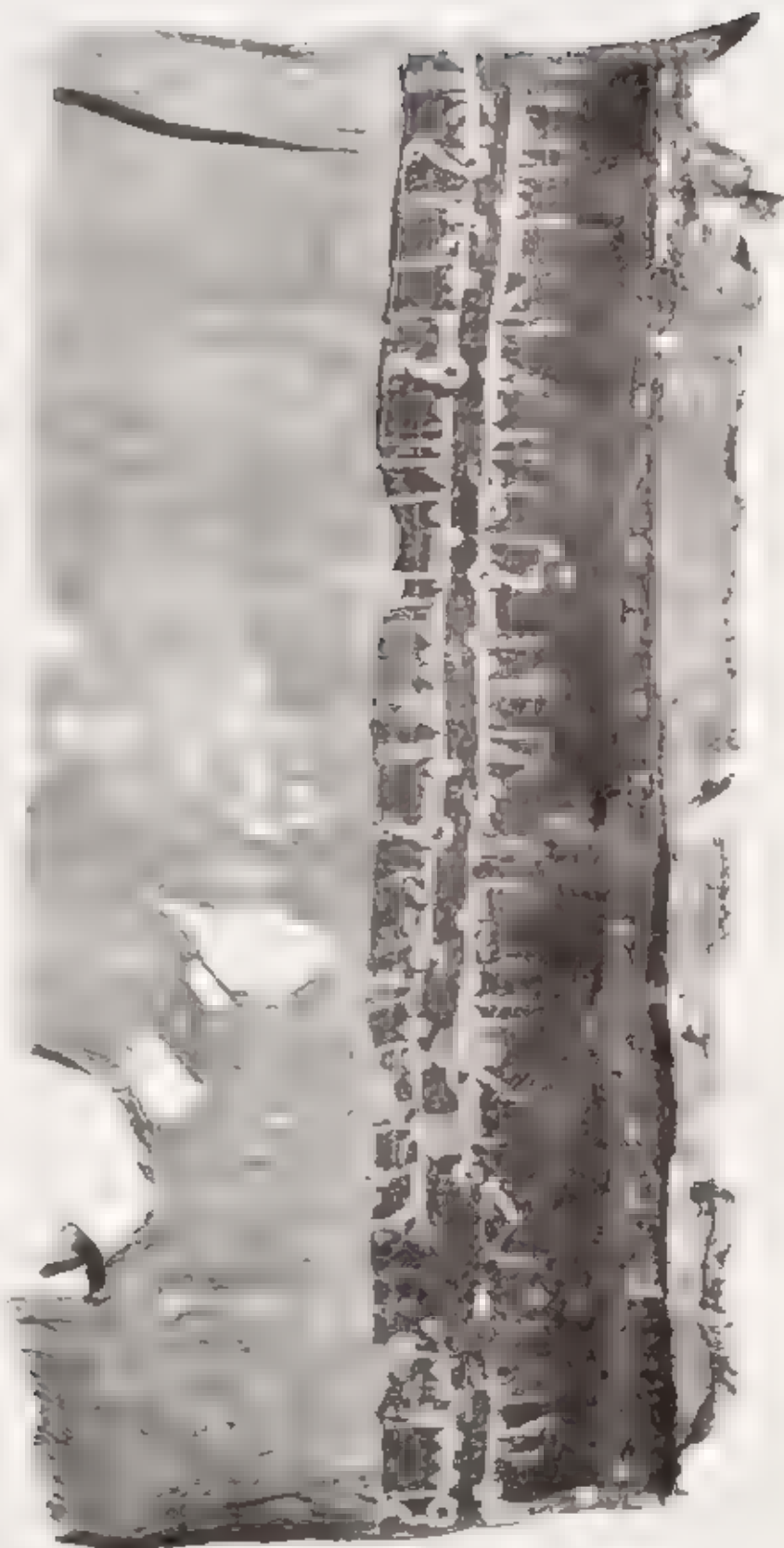


هغه من كتاب و د ستر حقه د كاسه ته في درالاه العربيه (م ۱۰۱۶) -

بدنه عرب طاقه عشر ميلادي

[نوحه ر ۹]

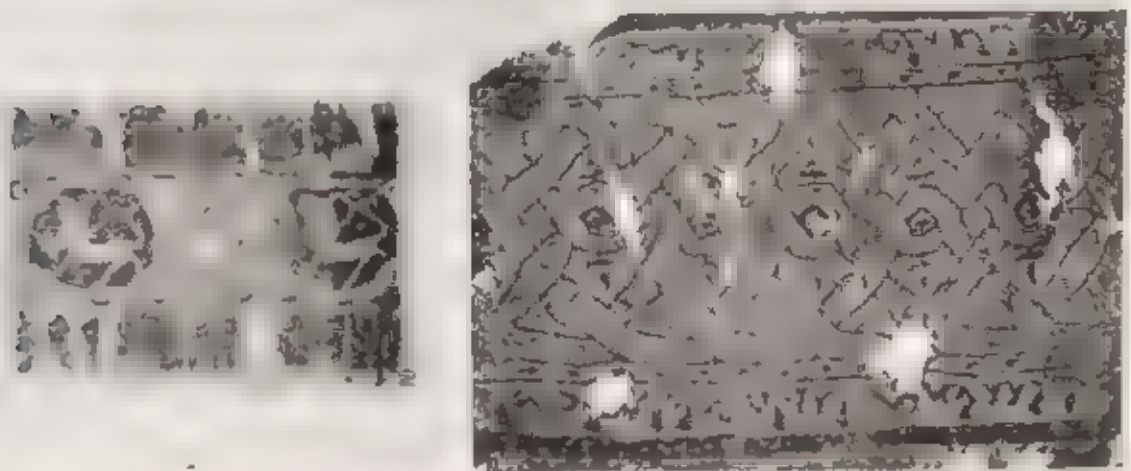




قائمة من سبعة أسماء - من نصفيته - كرامس الله - في دار الآثار المصرية (رقم ١٥٢) - بداية القرن الماضي عشر الميلادي



لوحة من نسيج قصب - وادي دجلة - رقم ١١ - ١٧ - متحف متروبوليتان - نيويورك

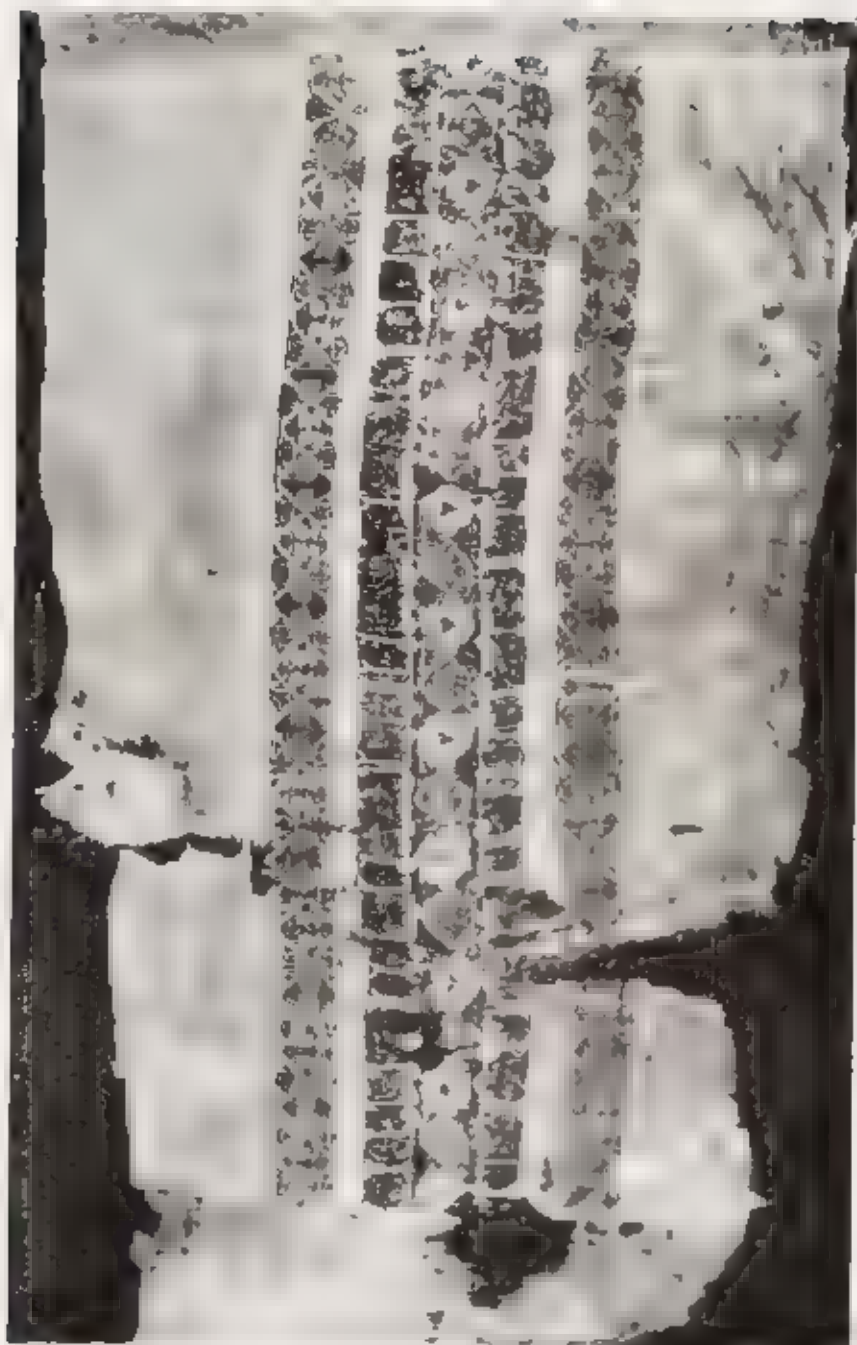


نسيج من القصب من مجموعة تليكان وممثل الوفرة - القرن الحادي عشر الميلادي [ من متحف ريكمان ]



الخطوط العريضة والضيقة



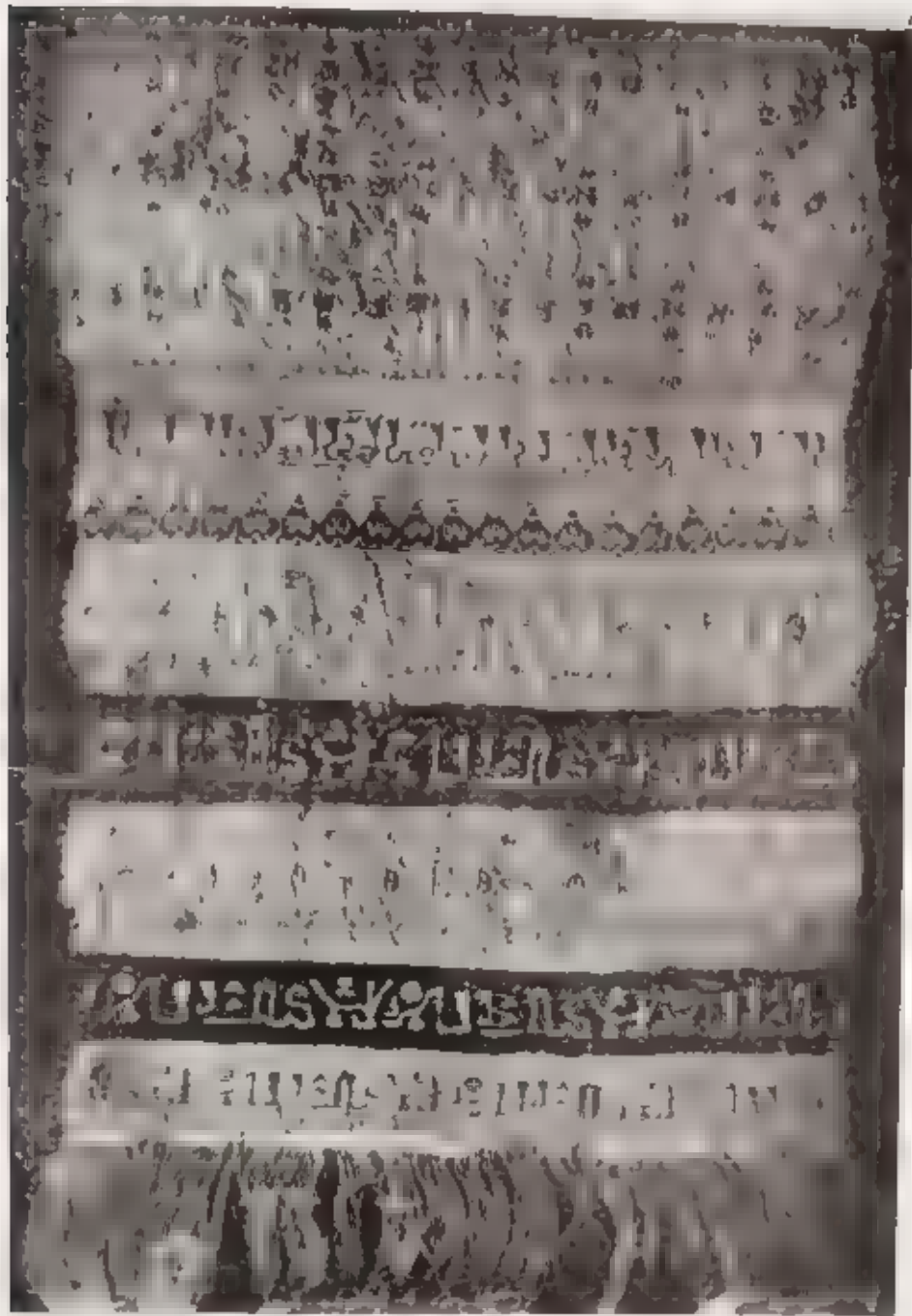


صورة من اللوحة رقم ١٣ (اللوحة رقم ١٣) - صورة من اللوحة رقم ١٣ (اللوحة رقم ١٣) - صورة من اللوحة رقم ١٣ (اللوحة رقم ١٣)

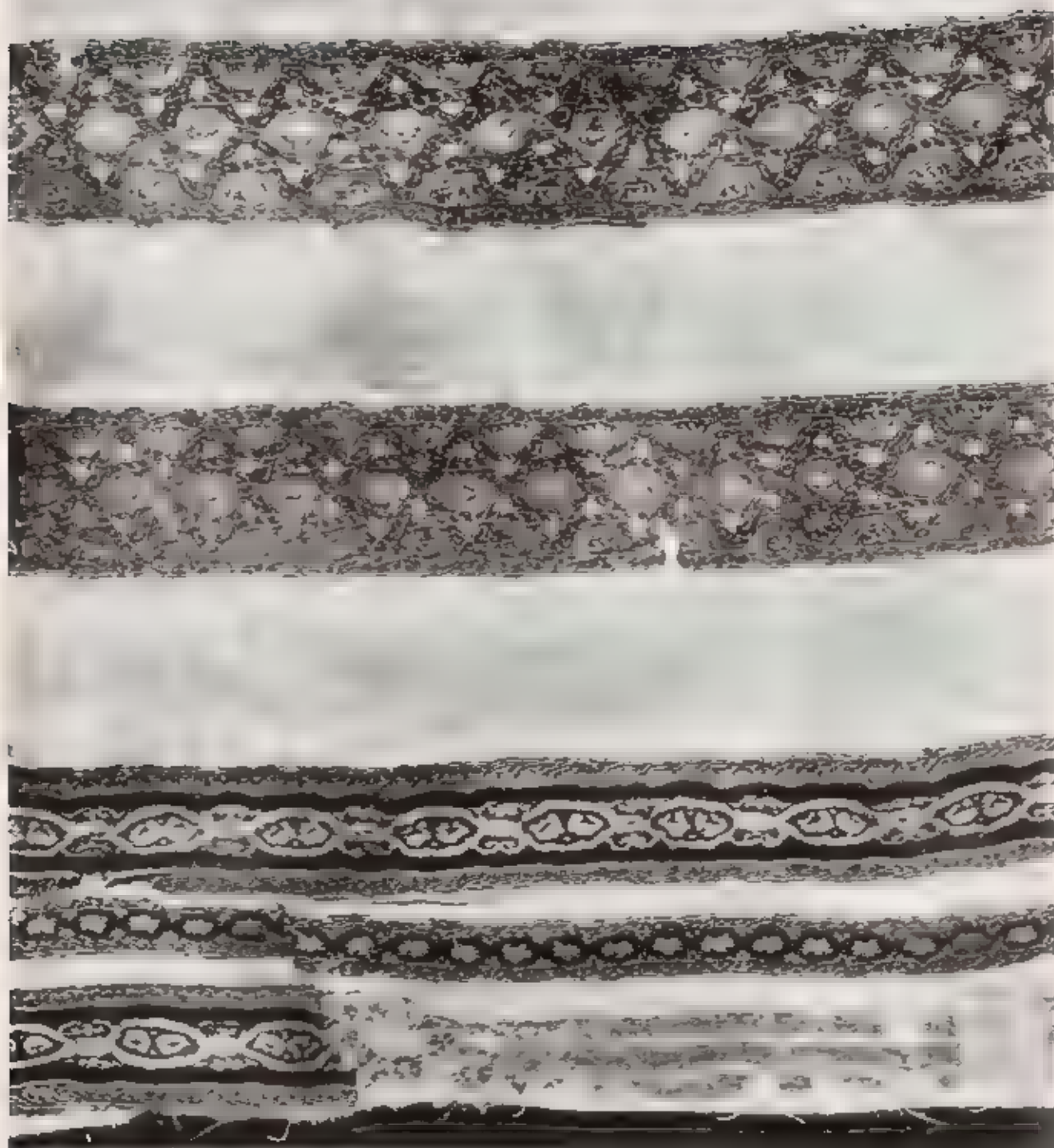


١٤

لقد تم العثور على هذه الحروف في  
 في الحروف في الحروف في الحروف



قطعة نسيج من ثياب وجوهر • بدار الآثار العربية (رقم ٢٢١١) • القرن الثاني عشر الميلادي



(اللوحة رقم ١٧)

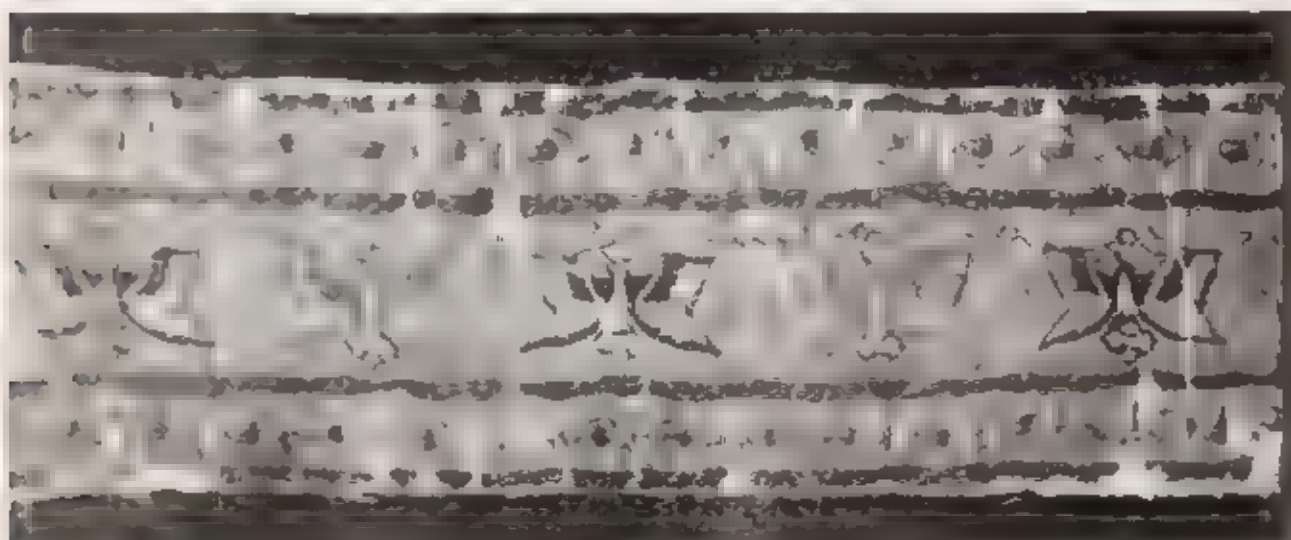
[ من قبة ]

مسلة شبيبة من السكان على زخارف ملطية . . . النورية (رقم ١٠٨٣٩) . السقف الأثري من القبة . . . بلاوي





(اللوحة رقم ١٨)



نقش من جدران مقبرة نعامون ، من مجموعة أهر حتشبسوت ، طيبة ، مصر القديمة ، القرن ١٨ ق م



نقش من جدران مقبرة نعامون ، من مجموعة أهر حتشبسوت ، طيبة ، مصر القديمة ، القرن ١٨ ق م  
نقش من جدران مقبرة نعامون ، من مجموعة أهر حتشبسوت ، طيبة ، مصر القديمة ، القرن ١٨ ق م

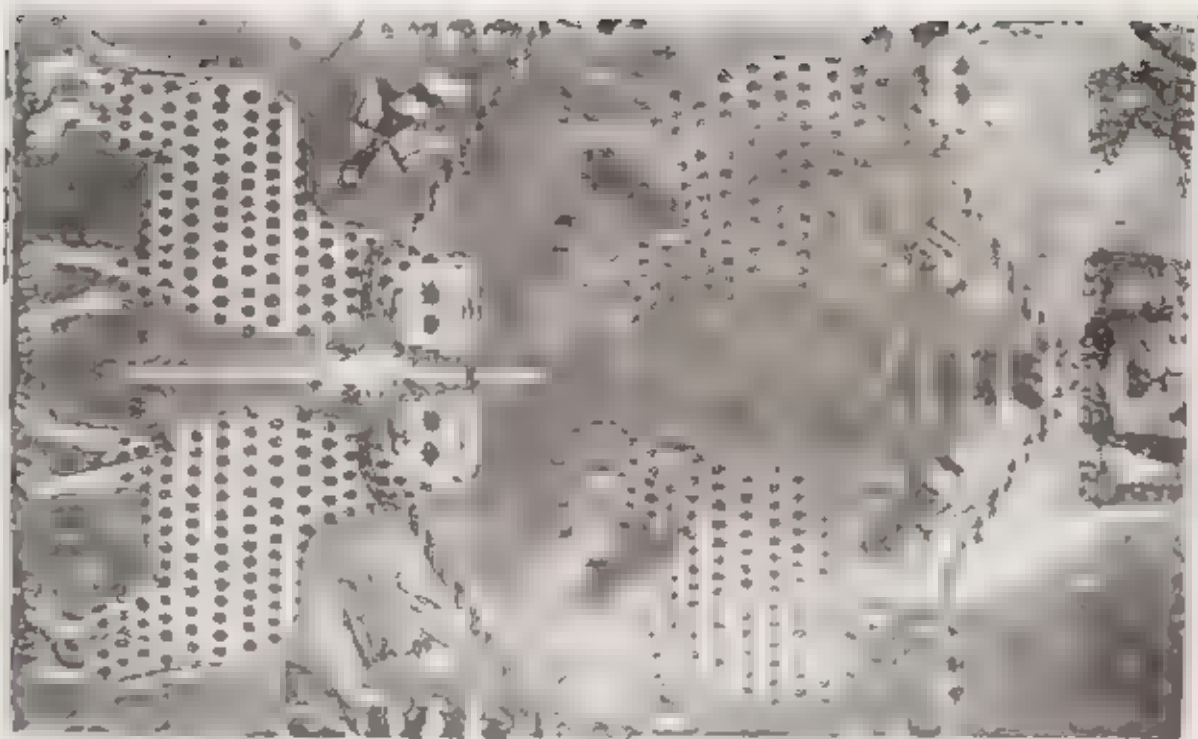






موزايك من الخزف الصيني، القرن الثامن عشر، متحف المتروبوليتان، نيويورك  
(اللوحة رقم ٢٠)

(اللوحة رقم ٢١)



تمت بحمد الله تعالى في شهر ربيع الأول سنة ١٣٤٥ هـ



تمت بحمد الله تعالى في شهر ربيع الأول سنة ١٣٤٥ هـ



صحن من حديد من صنع مصر - عدد ١٠٠٠ (رقم ٢٢) - الحفرة من حديد - ١٠٠



صحن من حروف قوثرين معقود، من قوثر حربية (رقم ١٣١٢٣) - منظر: سلاطون - سلاطون



صحن من سفال ذي برزخين معقودين • مزارك • عربة ( ١٢٩٧ هـ ) • متحف الحداد بشرط خيلاني







سطح خارجي للسطح المرسومة في اللوحة - ده - مجموعة حفرية من حفرية من ش : ٢٠

فرد من ش : ٢٠ عدد عشر ميلادي

[ ٢٠ - ١ ]

(اللوحة رقم م ٢٧)



جزء من لوحة جوفاء بن محمد بن رجب العزبي (م ٣٠٨٠)  
 من جدران قصر العظمى في القاهرة



( للوحة رقم ٢٨ )



قدرة من حلف سوريين معمار ١١٠٠ (١٢٠٠) ٤٣ ١٨٠٠ ح ١٢٠٠ أ د ي



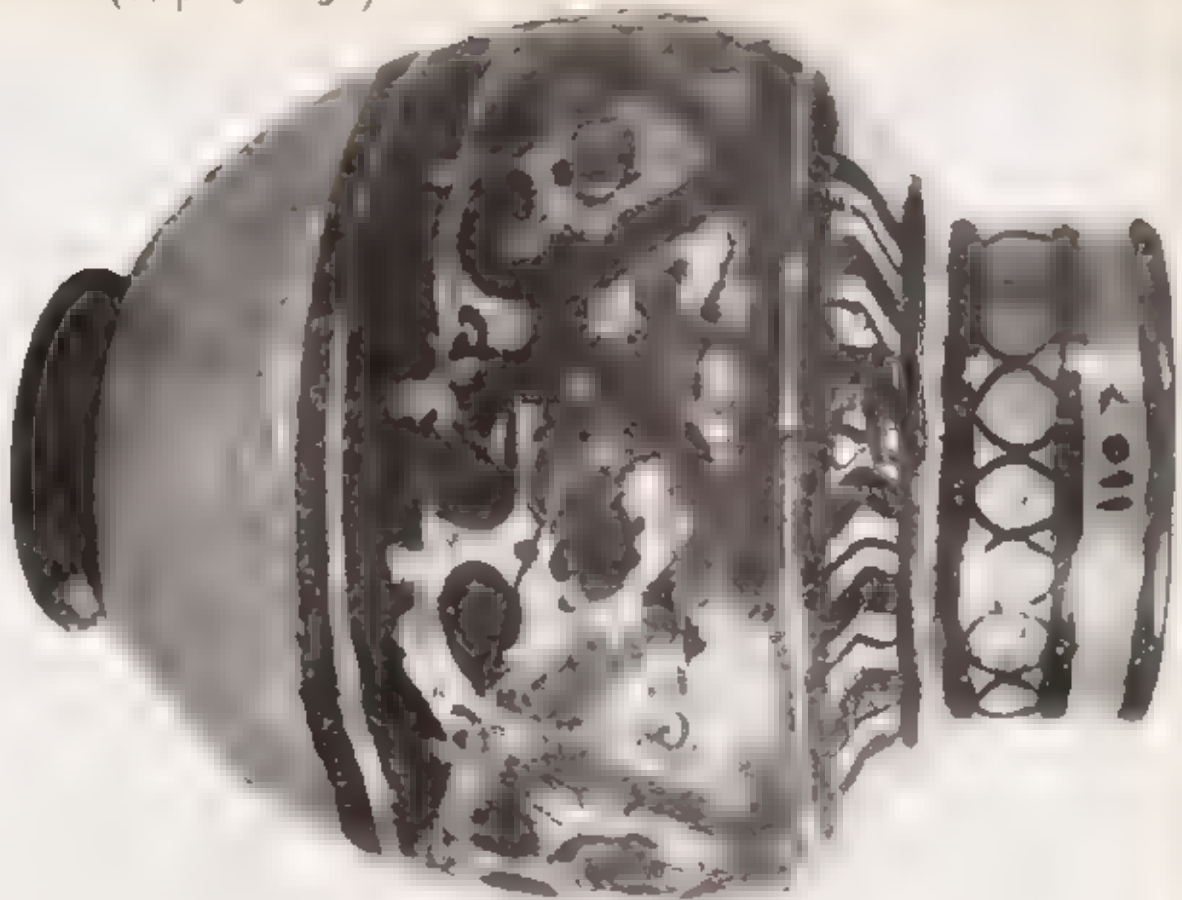
( للوحة رقم ٣٠ )



نقوش من الحجر على قوس بعلبك  
من حارة حشم أو شاس حارة حشم

من قوس



[illegible][illegible]

( لوحه رقم ۳۳ )



فلج من حرف دی مری + مجموعه کوب فی سوا  
مهره به دی عظمی حادی

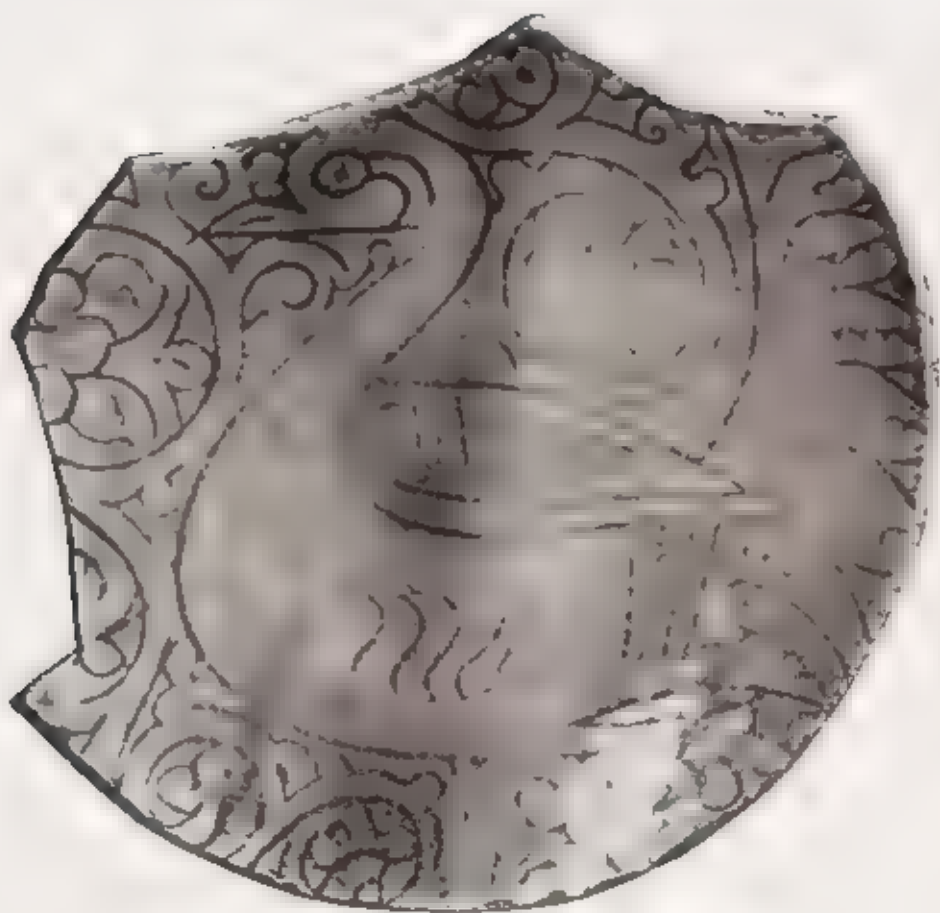


فلج من حرف دی مری + مجموعه کلبه  
نهر حادی عظمی حادی



فلج من حرف دی مری + مجموعه کوب فی سوا + مهره به دی عظمی حادی  
[عظمی حادی]





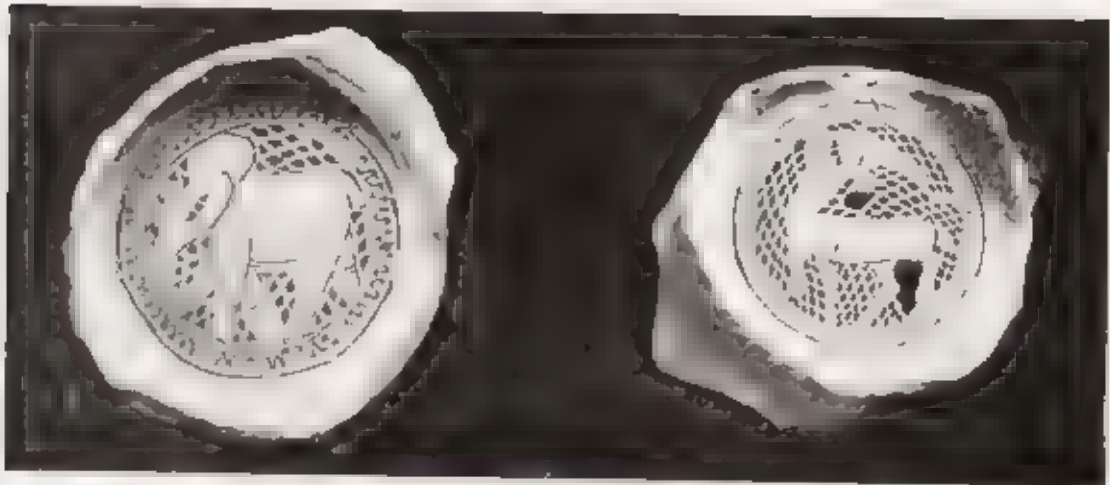
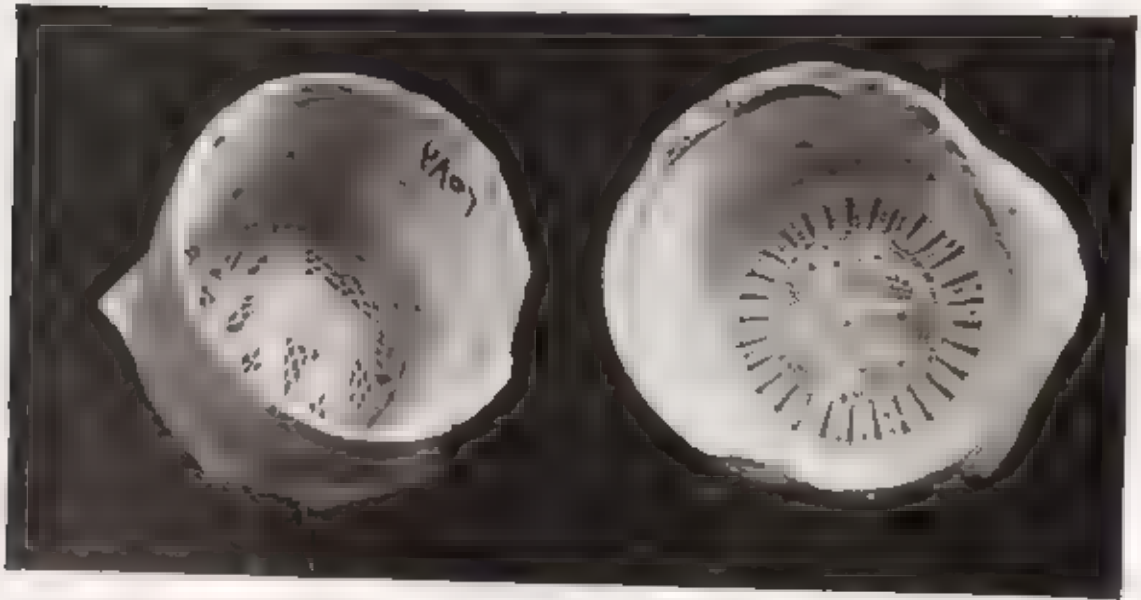
صنع من حروف دي رحريف محفورة بآجر - لذهب - عظمه حاي محفورة بد  
 القرن الثاني عشر أو الثالث عشر الميلادي [عن جهت وده سول]



قطعة من الخزف ذي زخارف محمودة تحت الدهان - بدار الآثار العربية (رقم ٥٣٤٦/١٠) -  
القرن الثاني عشر أو الثالث عشر الميلادي







(اللوحة رقم ٣٨)



••••• من سور حمير متحف فنكوردوا ••••• قريبا من أو حدي •••••



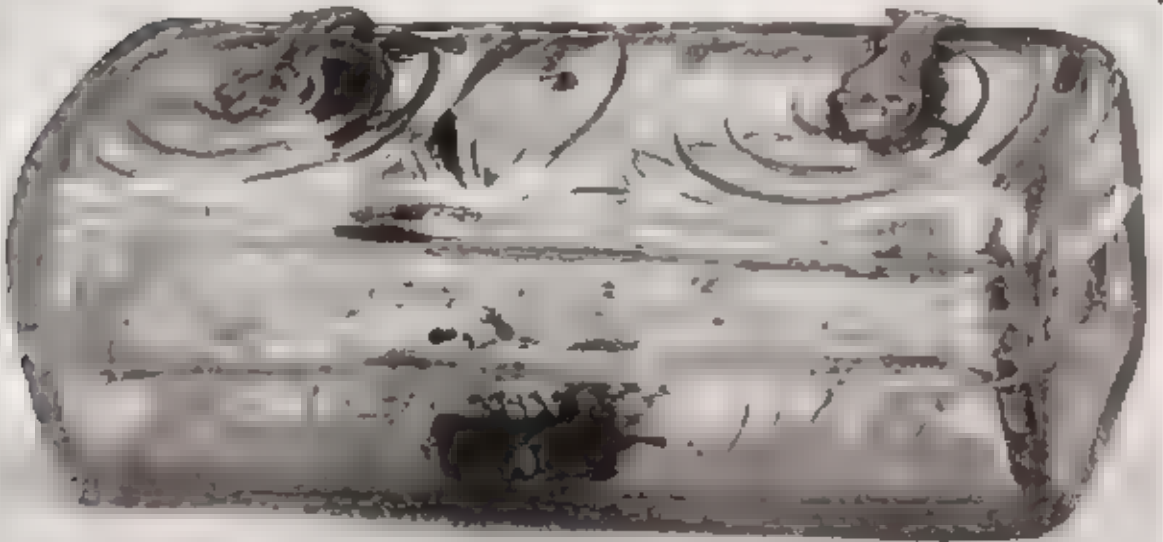
وعدوهم يهزمونهم في معركة عظمى



( للوحة رقم ١٤١ )



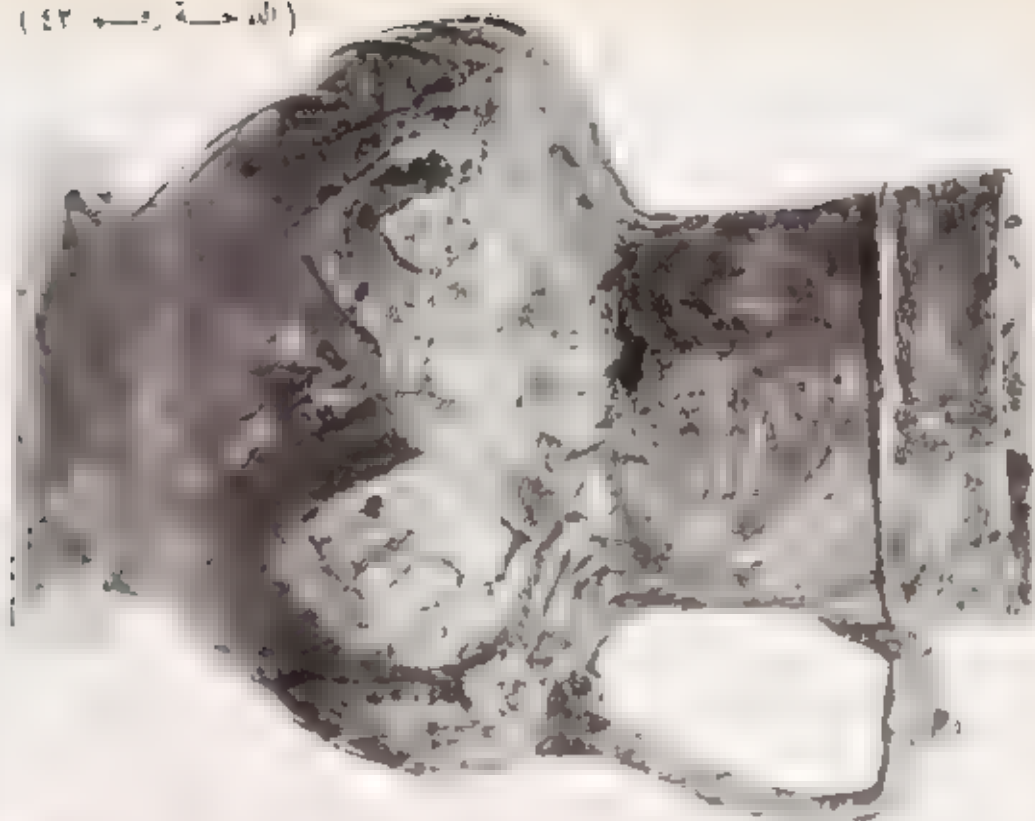
خمس كؤوس حديدية هندية في متحف متروبوليتان - نيويورك - نيويورك



[ كؤوسه متحف برلين ]

خمس كؤوس حديدية هندية في متحف متروبوليتان - نيويورك - نيويورك

١٥٠



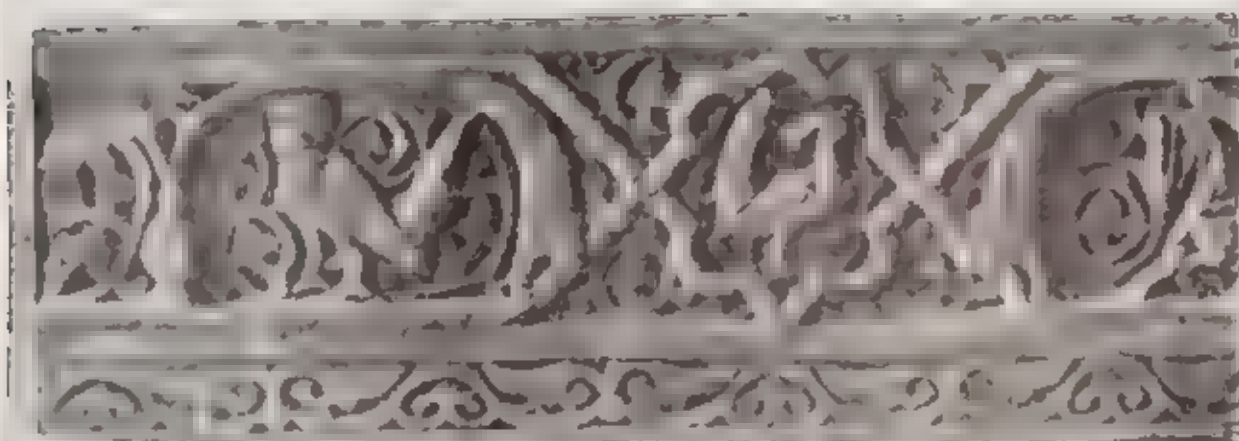
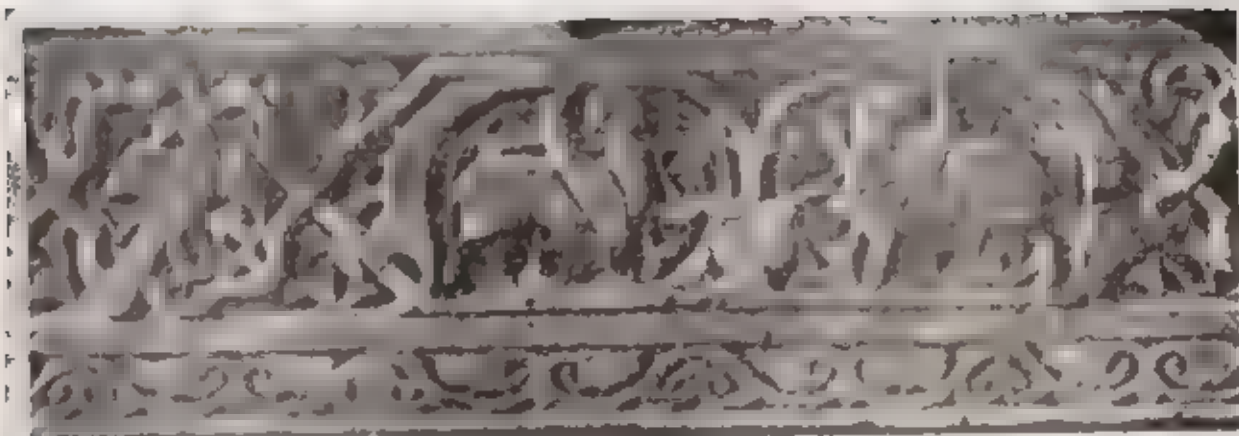
كاشانيه متحف برلين

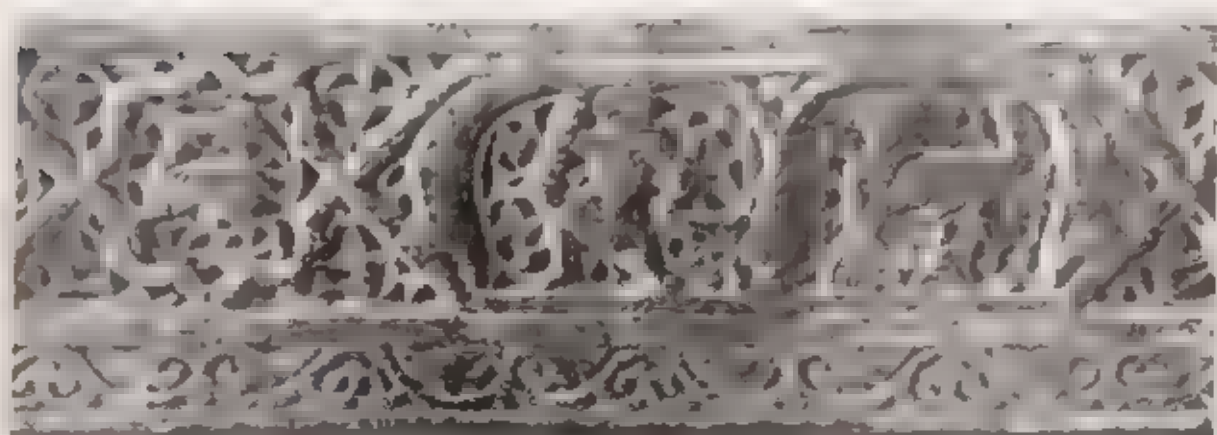
متحف الآثار في دمشق - سورية















اللوحة رقم ٤٨ - المدخل إلى مقبرة الملك رمسيس الثاني (في ١٩٢٦)

اللوحة رقم ٤٨ - المدخل إلى مقبرة الملك رمسيس الثاني

(اللوحة رقم ٤٩)







( اللوحة رقم ٥١ )



من حلى من مآستان قلاوون ، بدار الآثار العربية ( رقم ٥٥٤ )  
القرن الحادي عشر الميلادي





مصراني باب من الخشب باسم الخليفة الحاكم بأمر الله - في دار الآثار العربية (رقم ١٥١)  
منذ القرن الحادي عشر الميلادي



كشبه مصحف بروج

مكتوبه من جنس و شصت بوملاي بروج شصت بروج لاني بروج لاني





[ كتيبه صف راس ]

مكتوبه من الخشب مرصع بالذهب وطلاء هورن ، في المتحف الاسلامي بدمشق ، من مقتنى في القرن الثالث عشر الميلادي

(اللوحة رقم ٥٦)



اللوحة رقم ٥٦  
الزخرفة النباتية



اللوحة رقم ٥٧  
الزخرفة النباتية



اللوحة رقم ٥٧

اللوحة رقم ٥٧

اللوحة رقم ٥٧



نمذ ٥٨ - بكابوس سوویر - عربان حدودی شتر - دی

(الوحدة رقم ٥٩)

الوحدة رقم ٥٩

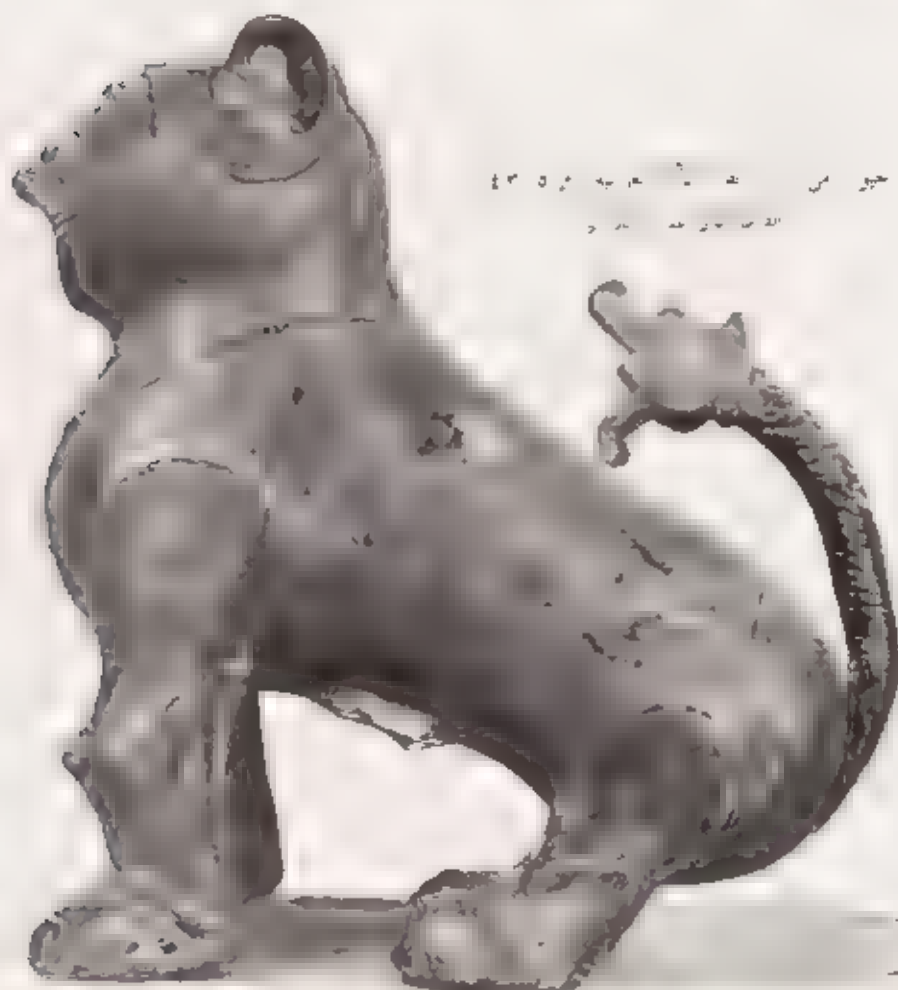
(الوحدة رقم ٥٩)

[الوحدة رقم ٥٩]



الوحدة رقم ٥٩

[الوحدة رقم ٥٩]





(اللوحة رقم ٩٠)

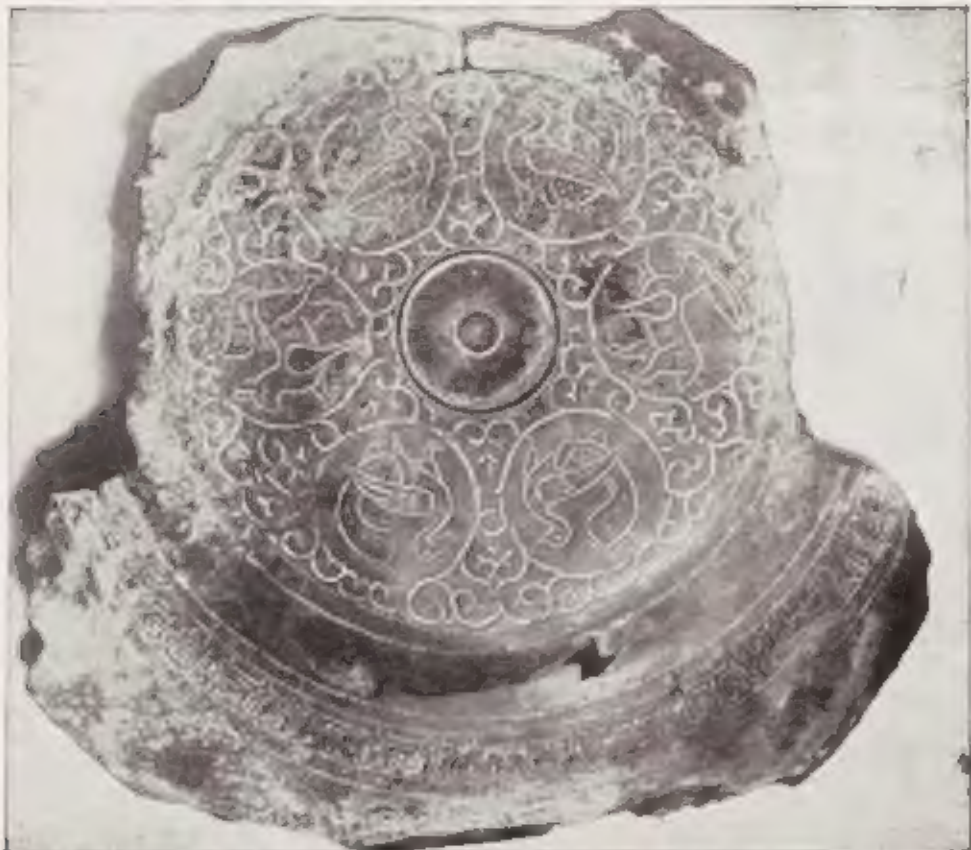




[ كوكبة به نصف برلين ]

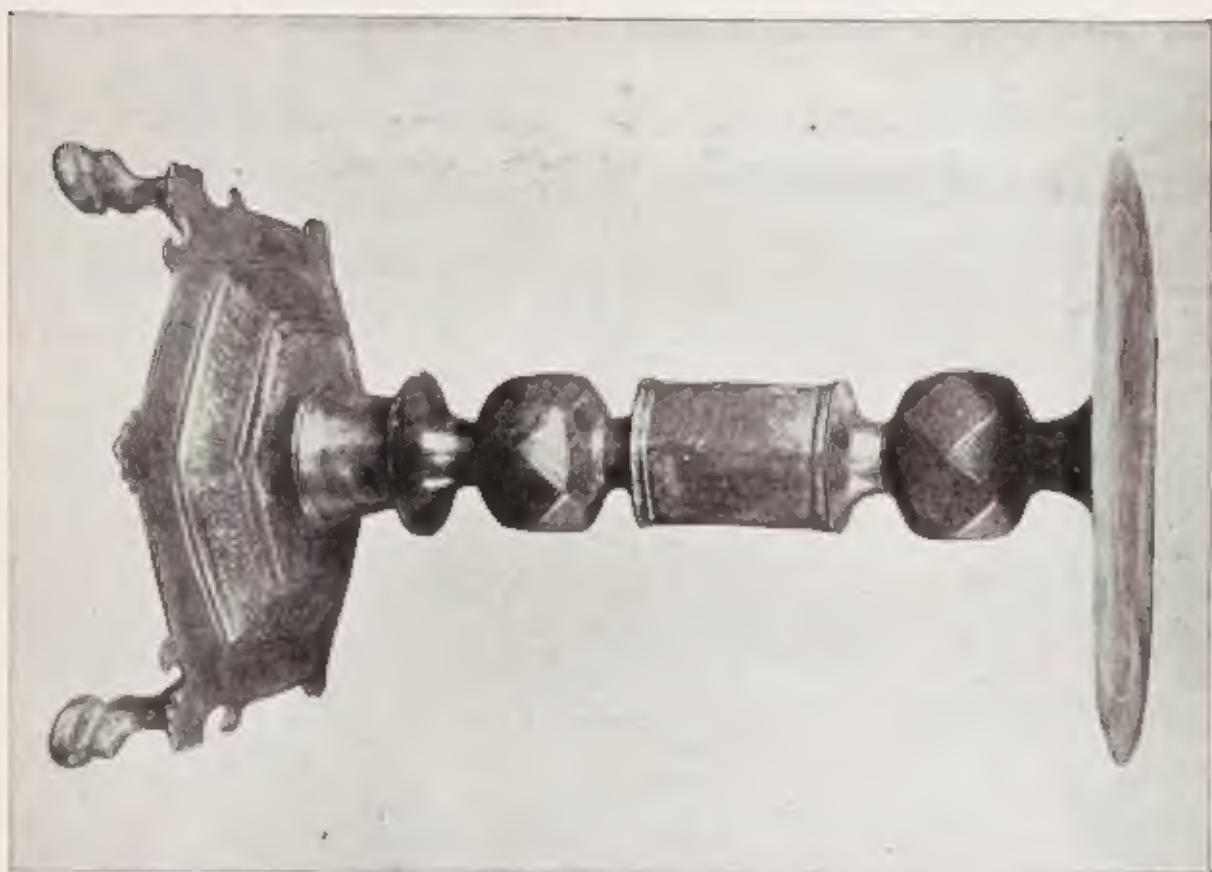
منسوبة من البرلين

في المتحف الإسلامي ببرلين  
في القرن السادس عشر أو الثاني عشر



جزء من جامع الحسين أو صفيية من القاهرة

(اللوحة رقم ٦٢)



شمعدان من البرنز . في دار الآثار العربية ( رقم ٨٤٨٣ ) . القرن الثاني عشر الميلادي



شمعدان من البرنز . في المتحف الإسلامي بدمشق . القرن السادس عشر الميلادي . [ كاشفة نصف برلين ]





شمعدان من البرنز - في المتحف الاسلامي ببرلين  
القرن العاشر أو الحادي عشر



شمعدان من البرنز - في المتحف الاسلامي ببرلين  
القرن الحادي عشر أو الثاني عشر



نقذ وسوارين وطائم وأقراط من العصر الفاطمي - من مجموعة المسيرة الف هـ